

DATE LABEL

~~E6 JUL 1983~~

21 SEP 1983

~~8th Dec. 00~~

~~18/19/11.100~~

Call No.....

Account No.....

Date.....

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.

سلسلہ مطبوعات آباد لٹری کلچرل ایسوسی ایشن آباد

اردو سے مندر وون کا تعلق

(اجمل اجملی ایم اے)

ریسرچ اسکالرشپ آباد یونیورسٹی

WAKI AS

URDU BAZAR,
DELHI

ادارہ انیس اردو

الہ آباد

(جید پریس دہلی)

قیمت: ایک روپیہ چار پائی

UH 9
J 66 J

UH 9
J 66 J

۷۸۶

دور حاضر میں نشر و اشاعت کی دشواریوں میں جس قدر اضافہ ہوا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں لیکن نامناسب حالات کے باوجود ادارہ انیس اردو والہ آباد نے آنے والی تسلوں کے ادبی اور علمی شعور کو مد نظر رکھتے ہوئے پورے بھروسہ کے ساتھ تالیف و تصنیف اور اعلیٰ معیاری اور تعمیری ادب کی نشر و اشاعت کی اہم ذمہ داری اپنے سر لی ہے اور ہمیں امید ہے کہ انشاء اللہ ہماری کوششیں کامیاب ہوں گی۔

ہمیں یقین ہے کہ جس حسن نیت سے اس ادارہ نے اس سلسلہ کا آغاز

کیا ہے اسی وسعت قلب سے ہماری عزت افزائی بھی کی جائیگی۔

سکرٹری نشر و اشاعت

ادارہ انیس اردو

الہ آباد

J. & K. UNIVERSITY LIB.

Acc. No 47866

Date 6.3.64



ALLAMA IQBAL LIBRARY



47866

مولانا عبدالحلیم شکر نام

جنہوں نے

اس موضوع پر ایک طویل مقالہ لکھ کر اس سلسلہ کا آغاز کیا

Cal

منہر لہری

ڈاکٹر سید اعجاز حسین

پیش لفظ

حرف آغاز

مولانا عبدالحلیم شرر

اردو سے ہندوؤں کا تعلق

اردو کے ہندو ادیب

سرشار

پریم چند

کرشن چندر

اردو کے ہندو شاعر

دیبا سنگھ نسیم

چکبست

ذراق گورکھپوری

حرف انجام

پیش لفظ

دور حاضر میں ایک مصلحت پرست طبقہ اس بات پر مصر ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ اس خام خیالی کو نہ تاریخ کی صداقت حاصل ہے اور نہ ادب کی پشت پناہی۔ اس کتاب سے اس غلط فہمی کو دور کر سکی کوشش کی گئی ہے۔ موضوع کی نوعیت کے لحاظ سے یہ تصنیف نئی نہیں ہے۔ عبدالحلیم شرر نے اس کی ابتدا کی تھی اور اسکے بعد بھی دوسرے اہل قلم اس کو پیش کرتے رہے۔ لیکن یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاید ان کارناموں کو لوگ بھول گئے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ اس حقیقت کو بھیسے بے نقاب کیا جائے۔ اس کتاب کو مصنف نے اس لحاظ سے نہیں لکھا کہ ہندو اور مسلمان مصنفوں میں ایک علیحدہ واقعہ ہو جائے بلکہ اس نقطہ نظر سے قلم اٹھایا ہے کہ دنیا پر دیکھ لے کہ اردو کی تاریخ و فروغ میں کسی ایک فرقہ کا ہاتھ نہیں ہے۔ اس لحاظ سے اس کتاب نے ایک بڑی کمی پوری کر دی ہے۔ ہمارے خیال میں اہل نظر مصنف کے نقطہ نظر کو قدر کی نگاہوں سے دیکھیں گے۔

ضرر بیان اور زبان کے لحاظ سے اجمالی صاحب کے یہاں بڑی کشش ہے

ان کی سادگی میں رعنائی ہے۔ ہر بات کے پس پشت ایک دلیل ہے اور ایک اچھے نقاد کا مطلع نگاہ بھی۔ ان تمام باتوں سے کتاب دلکش بھی ہو گئی ہے اور پر از معلومات بھی۔ میرے نزدیک اس کتاب میں جس وضاحت کے ساتھ مختلف ادیبوں

پر تنقید کی گئی ہے وہ کہیں نیکی نہیں ملتی۔ بہر حال اسکی افادیت سے انکار
 نہیں ہو سکتا۔ میں اپنی جگہ اس کتاب کو ادبی تاریخ کی لپکار اور وقت
 ضرورت کا تقاضا سمجھتا ہوں۔ گو یہ تذکرہ مشتمل نمونہ از خردارے ہے لیکن اہمیت و
 انتخاب کے لحاظ سے اس کا ہر فرد ایک بے نظیر ہستی ہے اور مختلف ادبی خصوصیات
 کا مالک بھی۔ اس لئے باوجود اس کے کہ بہت کم مصنفین اس تذکرہ میں شامل
 ہیں۔ آخر میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ فی الحال۔

سامنے مہمان کے جو تھا میسر رکھ دیا

اعجاز

پسین - الہ آباد

۳۱ جون ۱۹۵۹ء

حرف آغاز

پیش نظر کتاب کا آغاز مصوٰفطرت علامہ عبدالحلیم شدر کے مقالہ سے ہو رہا ہے۔ دراصل اس مقالہ نے مسیٰک ذہن میں یہ خیال پیدا کیا کہ اردو کے چند مخصوص ہندوادیوں اور شاعروں کی ادبی خدمات کا مفصل جائزہ لے کر اس تشنگی کو دور کیا جائے جو مولانا شدر کا مضمون پڑھنے کے بعد محسوس ہوتی ہے۔ اس کتاب کے دوسرے حصہ میں اسی خیال کی تکمیل کی گئی ہے۔

اردو میں ہندوادیوں کی خدمات پر قلم اٹھانے کے لئے ایک دستہ کی ضرورت ہے کیونکہ اردو ادب روزِ ادل ہی سے ہندوؤں، مسلمانوں بلکہ یوں کہا جائے کہ اس سرزمین پر بسنے والے تمام انسانوں کی مشترکہ دولت رہا ہے۔ ادب کسی فرقہ کی ملکیت نہیں ہوتا بلکہ پوری انسانیت کی ملکیت ہوتا ہے اور میں نظریاتی لحاظ سے ادب کو ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، کے خانوں میں بانٹنے کا قائل نہیں۔ لیکن ایک ایسے دور میں جب بالخصوص اردو پر مسلمانوں کی زبان ہونے کے بنیاد الزام عائد کیا جا رہا ہو ضروری سمجھتا ہوں کہ اردو کا ہر نام لیوا اس خیال کی تردید کرے۔ تردید کے کئی رخ ہو سکتے ہیں لیکن تعمیری رخ یہی ہو گا جو میں نے اپنایا۔ میں کہاں تک اس میں کامیاب رہا ہوں۔ اس کا فیصلہ میں نہیں کروں گا کیونکہ یہ آپ کا حق ہے۔ البتہ صراحتاً عرض کروں گا کہ مجھے میری لغزشوں سے غور مطلع کیجئے تاکہ میں انہیں اپنی اصلاح کا ذریعہ بنا سکوں۔

انجمن صاحب میسر لئے صرف استاد کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ میری
 شعوری زندگی کا شاید ہی کوئی بد نصیب لمحہ ایسا گذرا ہو جس میں مجھے ان کی رہ نمائی
 اور دستگیری نہ حاصل رہی ہو۔ جہاں انکی بہت ساری شفقتیں ہیں وہاں ایک شفقت
 یہ بھی ہے کہ انہوں نے اس کتاب کا پیش لفظ تحریر فرمایا۔ کج میں بہت نہیں کہ ان کا شکریہ
 ادا کروں کیونکہ شفقوں کا شکریہ نہیں ادا کیا جاتا۔ صرف اعترا کیا جاتا ہے۔ میں اس
 شفقت کو اپنے لئے باعث سعادت سمجھتا ہوں۔

آخر میں اتنا اور عرض کر دوں کہ اگر ادارہ انیس اردو اور خصوصیت کے
 ساتھ برادر مسلم رونی کا تعاون نہ حاصل ہوتا تو شاید یہ کتاب ان مراحل سے
 نہ گذر پاتی جن سے گذر کر یہ آئیے ہاتھوں میں پہنچ رہی ہے۔ اس کتاب میں اگر خوبیاں
 نظر آئیں تو انکی داد ادارہ انیس اردو اور برادر مسلم رونی کو دیجئے۔ اور اگر خامیاں
 نظر آئیں تو اسے میری کوتاہی پر محمول کیجئے۔

جہل جہلی

الہ آباد

۵/۹

ہندوؤں کا تعلق اردو سے

علم الاسنہ یعنی فیالوجی نے دنیا میں عجیب عجیب کرشمے دکھائے ہیں۔ اس عہد کے واقعات نظر کے سامنے کر دیتے جبکہ سلف کو بعد والی نسلوں کی اطلاع کے لئے اپنے کارناموں کے زندہ رکھنے کی کوئی تدبیر نہیں معلوم تھی۔ نوع انسان کے بچپن کے سفروں اور آغاز شعور انسانی میں آدمیوں کی نقل و حرکت اور سیر و سیاحت کے حالات ہمیں اسی زندگی بخشی فن سے معلوم ہوئے۔ ہمارے جمہول العہد بزرگوں کے نقشِ قدیم الایام کی جہاز طینوں اور صحرائوں سے صفحہ زمین میں جا بجا بن گئے تھے۔ انہیں ہم نے اس جدید علمی عینک کی مدد سے دیکھ لیا اور اسی کی مدد سے روز بروز بعید سے بعید اور گہرے گہرے واقعات کا انکشاف ہوتا جاتا ہے۔

مگر سب سے بڑی برکت و نعمت وہ انکشافات ہیں جو اس عینک کے ذریعے سے ہمیں خود اپنی زبان کے اندر نظر آتے ہیں۔ ہماری زبان سچ پوچھنے تو ایشیا کی اس سراپا عظمت قوم کے تفرق و اتصال کی زندہ تاریخ ہے جس کی شاخیں نکلیں پھیلیں جھوٹیں۔ بلیں۔ بٹھیں۔ بڑھیں۔ لڑیں۔ ٹکرائیں اور پھر ایک ہو گئیں۔ اسی علم الاسنہ کے طفیل میں فی الحال یہ ایک طے شدہ تاریخی مسئلہ ہے کہ قریح الایام میں تمدن انسانی کا سب سے ممتاز اور عظیم الشان درخت جو تاریخ میں آریہ کے نام سے مشہور ہے وسط ایشیا کے ایک مردم خیز خطے میں پیدا ہوا۔ اور جب اسکی ایک ابتدائی مسلم اس سے کاٹ کے ارض مغرب اور یونان و روم

کی سواد میں نصب ہو چکی تو اور زیادہ پھیلا اور اس کی دوزبردست شاخیں اور اور دھڑ
 بڑھنے اور پھیلنے لگیں۔ یہاں تک کہ ایک مشرق کی طرف بڑھ کے ہندوستان پر
 سایہ فلک ہوئی۔ اور دوسری مغرب میں پھیل کے مملکت عجم کی بہار بن گئی۔ ان دونوں
 شاخوں نے یہاں تک فروغ پایا کہ قدیم درخت کا اصلی تنہ فنا ہو کے صفحہ مہستی
 سے غائب ہو گیا اور ان دونوں ممتاز و سرسبز شاخوں نے ہندوستان و
 ایران کی زمینوں میں اپنے لئے نئے نئے پیدا کر لئے۔ اب مقامی آب و ہوا کے اثر نے
 ان کو ایک دوسرے سے جدا اور مختلف خصوصیات سے متصف کرنا شروع کیا
 اور دونوں میں جدا جدا خصائص و تشخصات پیدا ہو گئے۔

آریہ قوم کی ان دو شاخوں کے ایک ہونے اور اسکے بعد پھرنے کی سچی
 تاریخ ہماری اردو زبان ہے۔ مسلمانوں کا ہندوستان میں آنا دراصل ہزار ہا سال
 کی مفارقت کے بعد ان دونوں شاخوں کا ہم آغوش ہونا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ مسلمان عرب آئے اور وہ آریہ قوم سے نہیں بلکہ بلخ عالم کے
 ایک دوسرے درخت کی شاخ ہیں جو بنی سام کا درخت کہلاتا ہے اور یہ شجر آریہ سے
 پہلے دنیا میں سرسبز ہو چکا تھا۔ یہ ایک حد تک صحیح ہے۔ تاجران عرب ظہور اسلام
 سے پہلے بھی جنوبی ہند کے مشرقی و مغربی سواہل پر آ آ کے بستے رہے اور اس کے بعد
 بھی ان کے آنے اور توطن اختیار کرنے کا سلسلہ جاری رہا۔ اسکے علاوہ جب پہلی
 صدی ہجری میں مسلمانوں نے ملک سندھ کو فتح کر لیا تو کثرت سے عربی خاندان آئے
 کے سندھ۔ کچھ کا کھیاوار اور گجرات میں سکونت پذیر ہو گئے۔ یہ فی الحقیقت
 عربوں اور بنی سام کا آنا تھا۔

لیکن مسلمانوں کا وہ آنا جس نے ہندوستان پر گہرا تمدنی اثر ڈالا
 جس سے ہندوستان کی موجودہ معاشرت بنی اور اسکی موجودہ زبان پیدا ہوئی
 اور اس کا آغاز سچ پوچھیے تو محمود غزنوی کے حملوں سے ہوا۔ یہ عربوں کا آنا نہ تھا بلکہ ایرانیوں
 اور فارسیوں کا آنا تھا۔ جو دراصل اسی قدیم آریہ شاخ کے پھل اور پھول تھے۔ محمود
 غزنوی خاص عجمی نثر اور آل ساسان کی نسل سے تھا اور اس کی فوج میں علی العموم
 وہی لوگ تھے جو ایرانی تھے یا تورانی۔ جن کو ایرانی اپنا ہم نسب اور ہم جہت بتاتے تھے غزنویوں
 کے بعد غوری سلاطین اسلام کا عہد شروع ہوا۔ وہ بھی گوئندہ ہمایا مسلمان تھے لیکن
 بلحاظ النسب تورانی تھے۔ پھر غلاموں کا عہد آیا۔ اور وہ بھی تورانی تھے۔ چند روز
 کے لئے سیدوں کا کمزور زمانہ رہا۔ اور پھر حکومت عجمی الاصل خاندانوں کے ہاتھ میں
 آگئی۔ لودھی۔ تغلق اور مغل یہ سب تورانی اور اہل عجم کے بنی عم تھے۔ بہر حال ہندوستان
 میں مسلمانوں کا جو تمدن دربار قائم ہوا اور جس نے ہندوستان کی سوسائٹی کو اپنے
 رنگ میں رنگا وہ سامی نہیں آریہ دربار تھا اور اس میں مطلق شک و شبہ نہیں کیا جاسکتا
 کہ اگرچہ یہ لوگ دین اسلام کے پیرو ہونے کی وجہ سے عربوں کی عزت کرتے اور عربی
 معاشرت کے ولدا وہ تھے مگر بذات خود آریہ تھے اور ان کا آنا آریہ قوم کی دو شاخوں
 کا باہم ملنا تھا۔

فی الحال کوشش کی جاتی ہے کہ پرانا رشتہ زندہ کر کے یورپ والوں کو اہل ہند
 کا بھائی بند ثابت کیا جائے اور مسلمان ایک غیر قوم بتاتے جائیں جس کو آریہ قوم سے کوئی لگاؤ
 نہیں مالا نا کہ واقعہ یہ ہے کہ جن مسلمانوں نے ہندوستان پر حکومت کی اور اس میں
 اپنا جدید دربار قائم کیا وہ بنی سام نہیں آریہ تھے۔ عربی نہیں فارسی بولتے ہوئے

ہندوستان میں آئے۔ اہل ہند سے بمقابل اہل یورپ کے زیادہ قریب کا رشتہ رکھتے تھے۔ اس کے ملنے میں ہمیں غدر نہیں کہ ایران کے آریوں کو ہندوستان میں آنے سے پہلے عربی اثر نے مغشوش کر دیا تھا لیکن ایرانیوں سے زیادہ یورپ کے آریوں کو کاٹتے ہیں۔ گاتھ اور تاتاری تو میں مغشوش کر چکی تھیں۔ بہر حال اس میں ذرا بھی شک نہیں کیا جاسکتا کہ اہل یورپ کے بہ نسبت یہ سچھی فاتح ہندوؤں کے زیادہ قریب کا رشتہ دار تھے۔

لیکن سامی و آریہ دونوں نسلوں کے تازہ وارد مسلمانوں نے گوکہ پہلوں کی زبان عربی اور روسروں کی فارسی کھنی اس سرزمین پر مستعمل رکھتے ہی یہاں کی زبان کی طرف غیر معمولی توجہ کی۔ اور اس ملک کی زبان کو نہایت ہی سرگرمی اور ذوق و شوق سے حاصل کرنا شروع کر دیا۔ اہل عرب ۹۳۰ھ (۱۵۱۷ء) میں وارد شدہ ہوئے تھے اور پیرانا عربی مورخ بلاذری لکھتا ہے کہ اس کے اٹھائیس ہی سال بعد یعنی ولید بن یزید کے عہد میں اہل سندھ عربی بولتا دیکھا اس زبان کی تعلیم میں ترقی کرنے لگے تھے۔ چند ہی روز میں عربی زبان کے ساتھ ہی نثر و شعر نے یہاں تک نمود حاصل کر لی کہ ان کے اشعار بلاد شام و عرب میں مشہور ہوئے۔ اور ان کا نام ارض عرب کی علمی صحبتوں میں عزت سے لیا جانے لگا۔ چنانچہ اس عہد کا ایک شاعر لسان عرب جس کا لقب ہی سندھی تھا۔ آج تک مشہور ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی پتہ لگتا ہے کہ متوطن سندھ عربوں نے بھی سندھی زبان ذوق و شوق سے سیکھنا شروع کر دی تھی۔

اس کے تھوڑے دنوں بعد عربوں کا انہماک ہندوستان کی زبانوں میں یہاں تک بڑھا کہ سندھی زبان کے عربی نثر و شعر پیدا ہونے لگے جن کا کلام یہاں کی جذیب

مجھتوں اور معزز درباروں میں بہت مقبول تھا۔ اس زمانہ کا ایک مشہور سیاح بزرگ
 بن شہر یار ناخدا جس کا سفر نامہ دار السلطنت روس میں پھپسا ہے۔ لکھتا ہے شاہ
 ۱۳۸۷ء میں کسی ہندو راجہ نے سلمان حاکم سندھ کو لکھا۔ مجھے مسلمانوں کے عقائد
 سے مطلع فرمائیے۔ سندھ کے فرماں روا نے یہاں کے ایک ماہر السنہ ہند شاعر کو بلا کے
 حکم دیا کہ آپ عقائد اسلام کو سندھی زبان میں لکھ دیں۔ وہ ہندوستان کی کئی
 زبانیں جانتا تھا اور سب میں شعر کہتا تھا۔ اس راجہ کی زبان میں ایک نہایت ہی فصیح و
 بلیغ نظم لکھی جس میں شریعت اسلام کے کل اصول و عقائد موزوں کر دیئے گئے۔ اس
 نظم کو سب نے پسند کیا اور جب وہ راجہ کے پاس پہنچی تو شاعر کی قادر الکلامی کی مجید
 داد دی۔ اس کا مشتاق ہوا اور حاکم سندھ کو لکھا۔ اس شاعر کو آپ میکے پاس بھیج دیں
 وہ شاعر گیا جس سے راجہ نے قرآن مجید کا ہندی زبان میں ترجمہ کرایا اور اسے بہت
 کچھ انعام و اکرام دے کے رخصت کیا۔

اس کے بعد جب قدیم سیاحان عرب اعظمی ابن حوقل بشاری اور معری
 وغیرہ سندھ میں آئے ہیں ان کے بیانیوں سے یہ نتیجہ بخوبی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ سندھ
 میں ہندو مسلمانوں کا میل جول اس قدر بڑھ گیا تھا کہ ہندو عربی معاشرے
 اس قدر متاثر نہیں ہوئے تھے جس قدر خود عرب ہندوستانی معاشرے سے متاثر
 ہوئے تھے۔ عربوں نے یہاں کی زندگی اختیار کر لی تھی یہاں کی عورتوں سے نکاح کر لیتے
 تھے۔ یہاں کی زبان بولتے تھے۔ اکثر یہیں کے ناموں اور لقبوں کو اختیار کرتے تھے اور
 یہیں کے رسم و رواج کے پابند تھے۔

لیکن یہ ایک داستان کہن تھی جسے لوگوں نے کھلا دیا اور جن لوگوں نے تحقیق

تذقیق سے تاریخوں کے درجہ نہیں اٹے انہیں اس کا یقین بھی مشکل سے آتا ہے۔
 مگر یہ کسی قدر سمجھ بھی ہے کیونکہ ہماری موجودہ معاشرت کو ہندو مسلمانوں کے اس
 میل جول سے بہت کم تعلق ہے۔ ہماری معاشرت کی بنیاد اس وقت پڑی جب کوہ سلیمان
 کی گھاٹیوں سے نکل کے ترکی و ایرانی مسلمان ہندوستان میں آئے۔ اور جب سنسکرت آمیز
 ہندی اور عربی آلود فارسی زبانیں ملیں اور گرم و سرد زبانوں کے ملنے سے یہ نہایت ہی
 خوشگوار سمویا ہوا پانی بنا جس سے ہماری اردو زبان مراد ہے۔

ان آریہ نسب مسلمانوں کے آئین کا آغاز بظاہر محمود غزنوی کے حملوں سے نظر آتا ہے
 مگر دراصل ابوریحان بیرونی کی علمی کوششوں سے ہوا جس کے وطن میں اگرچہ بڑا اختلاف ہے
 مگر یہ خیال میں سندھ کے فنا شدہ شہر بیرون یا بیرون کار بننے والا اور اس ہندی آمیز
 اسلامی تمدن کی آخری یادگار تھا جو حسب بیان مستذکرہ بالاسندھ میں قائم ہو گئی تھی۔ اس
 نے عربی و سنسکرت دونوں زبانوں میں کمال پیدا کیا۔ ہندوستان کے اندرونی شہروں اور
 ہندوؤں کی تہذیبی علمی درسگاہوں میں طالب علمی کی ہندوؤں کے علوم عربی میں اور عربوں
 کے علوم سنسکرت میں منتقل کئے اور برسوں ان شہروں میں رہ کے جہاں اسلام کا نام و نشان
 بھی نہ تھا یہاں کی مروجہ زبانیں سیکھیں اور ایک ایسا عجیب و غریب شخص بن گیا کہ آج تک
 مغرب کی علمی دنیا میں حیرت و ادب کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

اسی عہد سے وابستہ فارسی کا مشہور شاعر مسعود سعد سلمان ہے جس کی نسبت تذکرہ
 مجمع الفصحا میں لکھا ہے۔ دے راسہ دیوان بودند تازی۔ ہندی۔ پارسی۔ مولانا شبلی
 لکھتے ہیں۔ "تمام تذکرے متفق اللفظ ہیں کہ ہندی زبان میں اس نے ایک دیوان لکھا
 تھا۔ اس کا خاندان اگرچہ ملک بنجم سے آیا تھا مگر وہ خود لاہور میں پیدا ہوا تھا۔ اور اسی وجہ سے

زبان ہندی کا اتنا بڑا زبان دان ہو گیا کہ اس کثرت سے وطنی زبان میں شعر کہتا تھا کہ ان کا ایک مستقل دیوان مدعون ہو گیا۔

یہ غزنویوں کے عہد اولین کا ایک نامور مسلمان شاعر تھا اس کے چند ہی روز بعد مولوی محمد بن صاحب آزاد مرحوم لکھتے ہیں کہ شہاب الدین غوری کے عہد میں ہندوستان کے مشہور ہندی شاعر چندر کوئی نے پرکھتی راج راسا لکھی تو اس کے کلام میں کثرت سے فارسی عربی الفاظ موجود تھے۔

یوں تو دو قوموں کے ملتے ہی باہم تبادلہ الفاظ شروع ہو جاتا ہے مگر اس لین دین کی حقیقی مثالیں دو ہزار کہتی ہیں۔ اہل بازار جہاں ضروری اشیاء کے خرید و فروخت کے ساتھ لفظوں کا سودا بھی ہونے لگتا ہے اور دوسری نغمہ و سرود کی صحبتیں خصوصاً جب ایک قوم کی محفل میں دوسری قوم کے مغنی آئیں اور اپنی زبان کے گیت و کشت نغموں میں سنائیں۔ عوام پر بازار کا زیادہ اثر ہوتا ہے اور خواص یعنی امیروں، دولت مندوں اور معزز لوگوں پر عیش و طرب کی صحبتیں زیادہ اثر ڈالتی ہیں، عام مسلمانوں کے لئے بازاروں میں الفاظ کے لین دین کی تجارت تو اسی دن کھل گئی تھی جس دن مسلمان ہندوستان میں آئے تھے مگر بزم طرب کی محفلیں اس وقت گرم ہو گئیں جب مسلمان فرما سزاؤں نے اپنے دربار میں ہندو مغنیوں کو جگہ دی اور ملکی طائفے نوکر رکھے۔ ساتھ ہی مشائخ صوفیہ نے ادھر توجہ دی اور موسیقی کو روکنے کے لئے مسلمانوں کے دروازوں پر جواز ہی پرہ تھا وہ اکٹھے گیا۔ علماء نے اس سے اختلاف کیا مگر قاضی حمید الدین ناگوری نے سلطان شمس الدین التمش کو اپنی ایک کرامت دکھا کے علماء کے فتوؤں کے خلاف اور محفل سماع کا ایسا کرویدہ کر دیا کہ مشائخ کی محفلوں میں طبل و سرود کا نغمہ

گو بجنے لگا۔

شمس الدین التمش نے عربی و عجمی نثر اور مستزاج کا شوق پورا کرنے کے لئے غالباً ایرانی مثنویوں کو اپنے دربار میں جگہ دی ہوگی مگر اس کا بیٹا فیروز شاہ گانے کا ایسا دلدادہ ہوا کہ بڑے بڑے گویے دور دور سے آکے اس کی محفل نشاط میں جمع ہو گئے اور ہر شہر اور ہر منصب سے گانے ناچنے والی عورتوں نے دہلی میں آکر بسنا شروع کر دیا۔ جن میں سے بعض چوٹی کے صاحب کمال مطربوں اور مغنیوں کو اس کے دربار میں خاص جگہ مل گئی۔ فیروز شاہ کے بعد یہ سلسلہ برابر بڑھنا شروع ہو گیا۔ معز الدین کی قیادت میں خلیجی۔ علاء الدین خلیجی دولت مغلیہ سے پیشتر کے۔ ہر اسے تاجداران ہند میں، جن کو موسیقی کا بہت شوق تھا اور ان کے شوق نے دہلی میں خصوصاً اور سارے ہندوستان میں عموماً ہزار ہا مطرب و مغنی بیکار کر دیے۔

ابن بطوطہ کو دہلی اور دولت آباد دونوں شہروں میں "طرب آباد" نام کے محلے نظر آئے جن میں صرف ڈوم ڈھارلیوں کی آبادی تھی اور یہی نہیں کہ ان میں فقط ہندو مغنی آباد ہوں ہندو مسلمان دونوں تھے مسلمان بھی معمولی مسلمان نہیں بلکہ دیندار اور پابند مشرع گوئیے جن کی وجہ سے ان محلوں میں مسجدیں تھیں خوب آباد تھیں۔ ان میں پنجوقتہ نماز ہوتی اور رمضان میں جماعت سے تراویح پڑھی جاتی۔ رشتا ہی درباروں میں عموماً دربار نشاط کے راز و غماز چودھری مسلمان تھے جو اکثر ایرانی الاصل ہوتے۔ ان دو عنصروں کے ملنے سے فن موسیقی کے مسائل میں باہمی رد و بدل اور دوستد کے اصول کا جاری ہونا یقینی ہے مگر اسی سلسلہ میں موسیقی سے زیادہ اس لین دین کے عمل کا الفاظ میں جائز ہونا لازمی تھا۔ ہندوستان کے گوئیے مسلمان احرار کے خوش کرنے کے لئے فارسی

نغموں اور فارسی زبان کے گیتوں کو سیکھتے ہوں گے اور ساتھ ہی مسلمان سلاطین اور امراء ان کی وطنی چیزیں بڑے ذوق و شوق سے سنتے ہوں گے۔ موسیقی کے ذریعہ سے زبانوں اور ان کے الفاظ کا یہ رد و بدل شمالی ہند ہی میں نہیں جنوب میں بھی بڑی وسعت کے ساتھ اسی زمانہ میں جاری ہو گیا تھا اور بالآخر میان بیرونی اور مسعود سعد سلمان کے ایسے علما و شعرا نے علمی محفلوں میں فارس و ہند کے مذاقوں کو ملانے کی جو کوشش کی تھی وہ ارباب نشاط کے ذریعہ سے اخلاقی و معاشرتی محفلوں میں بڑے زور شور کے ساتھ جاری ہو گئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بازاروں میں عام لوگ دونوں جداگانہ تمدنوں کے ملانے اور ایک کو دوسرے سے قریب کر کے ایک کر دینے کے لئے جو نئے نئے نمونے پیدا کرتے وہ ارباب نشاط کی معرفت امرا اور دولت مندوں کی مہذب محفلوں میں پہنچ کے پسند کئے جاتے اور اس کے بعد جب شعرا و اہل علم کی صحبت میں پہنچتے تو انہیں سند صحت و مقبولیت مل جاتی۔

چند ہی روز میں یہ علمی تجارت اور زیادہ ترقی کر گئی۔ کشمیر کے حکمران سلطان زین العابدین نے جو فارسی کے علاوہ ہندی اور تہذیبی زبانوں میں بھی پورا دخل رکھتا تھا۔ اکثر عربی و فارسی کتابوں کا ترجمہ ہندی میں اور بہت سی ہندی کتابوں کا ترجمہ فارسی میں کرایا اور سب سے پہلے اسی کے حکم سے بھارت اور راج تہذیبی (تدبیم تاریخی) کشمیر کا ترجمہ فارسی میں ہوا۔

اسی قریب زمانے میں امیر خسرو کے اشعار مشہور ہوئے، جنہوں نے دہلی میں نشوونما پایا تھا۔ وہ شاعری کے علاوہ موسیقی میں بھی کمال رکھتے اور ہندی نثر ادبی ہونسیکی وجہ سے ہندوستان کی ہر چیز کو پسند کرتے تھے انہیں ہندوستان کی زبان، ہندوستان کی معاشرت، ہندوستان کی موسیقی، ہندوستان کا مذہب غرض یہاں کی ہر چیز پسند تھی اور انہوں نے ہر چیز میں باہمی اتحاد اور ربط و غلبہ کی کوشش کی یہی نہیں کیا

کہ فارسی و ہندی دونوں زبانوں میں کمال پیدا کر کے سخن آفرینی کی بلکہ انہوں نے دونوں
جگہ کے علوم و فنون کے ساتھ دونوں زبانوں کو بھی ملایا اور فارسی و ہندی الفاظ کو
باہم مربوط کر کے اس میں نئے نئے جوڑے پیوند لگانا شروع کئے ایک منظوم کتاب میں عربی
فارسی اور ہندی کے ہم معنی اور مترادف الفاظ جمع کروئے جو خالق باری کہلاتی ہے
اور اگلے نصاب تعلیم میں داخل تھی۔ اس کتاب میں مختلف لفظوں کو ایک سلسلہ میں منظوم
کرنا ہی بجائے خوان کو باہم ملانا اور جوڑنا تھا۔

اس کے بعد ہندوؤں نے فارسی پر ہند کے سلطنت کے دفاتر فارسی میں ملازمت
شروع کی اور اسی کے مقابل بعض سلطنتوں نے اپنے دفاتر کو خاص ہندوستان کی
وطنی زبان میں رکھا اور مسلمان ملازمت کیلئے یہاں کی وطنی زبان علمی حیثیت سے
سیکھنے لگے۔

یہ تمام باتیں صاف طور پر تیار ہی ہیں کہ ان دنوں مسلمانوں اور ہندوؤں میں یہاں
میل جول اور ربط و ضبط کس قدر بڑھ گیا تھا اور اس ربط و ضبط اور اتفاق و
یکجہتی کا پھل جو قیامت تک ہمارے گزشتہ اتحاد کو نہ بھولنے دے گا۔ وہ ہماری اردو
زبان ہے۔ اس کا مثلاً اور اصل اس مبارک عہد کی یاد کا مٹ جانا ہے جب ہم دونوں میں
دوستی کے درجہ سے بڑھنے کے عزیزداری و قرابت کا رشتہ خوب مضبوطی کے ساتھ
قائم ہو گیا تھا۔

ہر چیز کی تولید کے لئے والدین کی ضرورت ہے اور جس شخص یا جس چیز کی اصلیت
کا پتہ لگانا ہو تو ہمیں اس کے حقیقی ماں باپ کو ڈھونڈنا چاہیے۔ اردو کے ماں باپ اس
میں دراشک نہیں کہ بھاشا اور فارسی ہیں جو اس وقت ہندوؤں اور مسلمانوں کی زبانیں

حقیق۔ بھاشا وہ اصلی زمین ہے جس میں یہ پورا اگا۔ اور جس کی آب و ہوا میں اس کا نشوونما
ہوا۔ بمقابلہ اس کے فارسی کو اس زبان کی ولادت میں باپ کی حیثیت حاصل ہے۔ جس
نے تخم ریزی کی اور زمین ہند کے بطن سے ایک نئے بچے کے لئے تھیانی مادہ پیدا کر دیا جن
لوگوں نے مسئلہ تولید میں غور کیا ہے وہ بخوبی جانتے ہیں کہ ہر بچے میں جس قدر زیادہ
اثر ماں کا ہوتا ہے باپ کا نہیں ہوتا۔ اس کا سارا جسم۔ تمام اعضا گوشت پوست
رگ و پے سب ماں کے ہوتے ہیں۔ ایک ضامن کی طرح پدری لطف کے امتزاج سے
اس میں بعض پدری خصائل و عادات مخفی و منتشر ہا کرتے ہیں جو اکثر ثبوت دیکھ کر یا کرتے
ہیں کہ کس باپ کا بچہ ہے اور اسی بنا پر مشہور ہے کہ "الولد مماثل لاجدہ"

یہ دونوں اثر اردو زبان میں صاف نظر آ رہے ہیں۔ اصلی ڈھانچہ نظام بخوبی
اصول اشتقاق۔ سب خالص ہندی اور بھاشا کے ہیں۔ فارسی و عربی الفاظ عزیز
و پسندیدہ ہمانوں کی طرح آ کے اس طرح مل گئے کہ ایک جان و دو قالب ہو گئے ہیں
آخر زمانے میں بہت سی فارسی کی بندشیں بھی پوری پوری ترجمہ کر کے زبان میں شامل کر لی
گئی تھیں بلکہ بعض شعرا نے یہاں تک کیا کہ ان فارسی بندشوں کو فارسی ترکیب
سے اردو میں نقل کر لیا۔ لیکن غور سے دیکھئے تو وہ بندشیں باسکل بے ربط ہیں اور اسی
درجہ سے زبان میں کچھ شامل ہو سکیں۔ انشاء اللہ خداں اور منظر جہان مان کی جو گفتگو مولوی
محمد حسین صاحب آزاد نے آبجیات میں نقل کی ہے اسے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان دلوں
فارسی لفظوں کے ساتھ فارسی بندشوں کو بھی لوگ کس بے اعتیادگی سے گفتگو میں شامل
کر دیتے تھے۔ سید انشا کہتے ہیں ابتداء سے تا ادا عمل رتبان اور اوائل لیمان
سے الی الآن اشتیاق مالا لیطاق بقییل عقبہ کالیہ نہ بحد سے کھتا کہ سدا تخریر و تقریر

میں منتظم ہو سکے۔ "مرزا صاحب جواب دیتے ہیں۔ اپنے تئیں کر بھی بد و طفلی سے کہتیں
 ایسے اشخاص کے ساتھ موانست اور مجالست رہا کی ہے "اس قسم کی چند بندہ شنیں
 مرزا غالب کے بعض اشعار میں بھی ہیں لیکن ان دنوں لوگوں کی زبان سے ایسی ترکیبیں
 محض اس وجہ سے نکل جاتی تھیں کہ دریازی زبان فارسی شعر و سخن اور ایرانی ادب
 کی مہذب صحبتوں میں زیادہ مستدرکھی۔ فارسی دانی کا اظہار بات کرنے والے کی علمی
 قابلیت کا ثبوت سمجھا جاتا تھا اور لوگوں کو اپنی لیاقت ظاہر کرنے کے شوق میں اس کا
 خیال نہ رہتا کہ فارسی کے استعمال میں ہم کہاں تک بے احتیاطی کر رہے ہیں۔ بعینہ جس
 طرح آجکل اکثر انگریزی داں حضرات انگریزی لفظوں اور جملوں کے استعمال میں بے احتیاطی
 کیا کرتے ہیں اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ فارسی کا دور ختم ہوتے ہی اس قسم کی تمام بندہ شنیں زبان
 سے نکل گئیں اور چھپن چھپنے کے وہ زبان باقی رہ گئی جس کا ماخذ چاہے کہیں سے ہو مگر
 اب اردو ہے اور خالص اردو۔

میں خیال کرتا ہوں یہ اصول معلوم ہونے کے بعد کہ اردو کا اصلی ڈھانچہ
 ہندوستانی ہے اور اس میں فارسی و عربی الفاظ کا فقط ضامن پڑ گیا ہے۔ یہ امر بھی
 واضح ہو جاتا ہے کہ اردو میں ہندی و سنسکرت اور فارسی و عربی کو کسی حد تک کشا اور
 کس قسم کا تصرف کرنے کا حق حاصل ہے۔ اردو کے ساتھ مذکورہ بالا زبانوں کا رشتہ
 معلوم ہو جانے کے بعد یہ مسئلہ بہت با اصول طریقہ سے صاف ہو جاتا ہے۔ اس کی بندھنوں
 نحو کی ترکیبوں۔ ترتیب الفاظ۔ افعال کی گردانوں صفات و روابط کے استعمال۔ اور
 ضمائر و صفات سے کام لینے میں دخل دینا خاص سنسکرت اور بھارتی کا حق ہے۔ اس
 میں اگر عربی زبان دخل دے تو وہ زبان کو بے گئی نہیں۔ بلکہ بگاڑ دے گی اس لیے کہ اردو

مواصلی ڈھانچہ بھاشا سنسکرت سے ماخوذ اور انہیں کا بنایا ہوا اور بالکل آریں اصول کا ہے۔ فارسی کو اس میں دخل دینے کا کسی قدر حق ہو سکتا تھا۔ اس لئے کہ وہ بھی آریں زبان ہے مگر اس کا کیا علاج کہ اردو کا اشتقاق اور اس کی نحوی ترکیبیں بالکل بھاشا کے مطابق ہیں۔ رہی عربی اسے تو اس میں دخل دینے کا مطلق حق نہیں ہے۔ بمقابلہ اس کے عربی کو ترتیب و اصول نحوی چھوڑ کے صرف یہ حق حاصل ہے کہ اپنے ذخیرۃ الفاظ میں سے اردو کو نئے نئے الفاظ ملے۔ اس لئے کہ تولید زبان میں اس کا جو پیداغنا سن پڑا تھا اس نے اردو کی بندشوں میں عربی الفاظ کو ہمان عزیز اور مانوس بنا دیا ہے۔ اور جس طرح ہر باپ کو حق ہے کہ اپنے فرزند کو اپنے علمی و ادبی فنون سکھائے اسی طرح عربی کو حق ہے کہ اردو کے لئے نئی اصطلاحیں پیدا کرے۔ اس کے ذخیرے میں اپنے الفاظ سے وسعت و متانت پیدا کرے اور دنیا کو دکھادے کہ یہ بچہ اگرچہ ہندی ماں کے بطن سے پیدا ہوا ہے مگر میرا فرزند ہے۔

آپ ملاحظہ فرماتے ہیں کہ اردو میں زبردستی چاہیے جس زبان کے اکم لے لئے جائیں ربط نہیں کھاتے۔ اس کے فطری اوزان سے باہر ہوتے اور عربی الفاظ اس میں آتے ہی اس کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں اور یہ امتیاز کرنا دشوار ہوتا ہے کہ وہ خالص اردو لفظ ہیں یا عربی سے لئے ہوئے۔ اس لئے جس طرح عربی و فارسی کے لئے یہ ناجائز ہے کہ اردو کی نحوی ترکیبوں اور بندشوں میں دخل دیں۔ اسی طرح بھاشا اور سنسکرت کے لئے ناجائز ہے کہ اس زبان کے ذخیرۃ الفاظ میں نئے غیر مانوس الفاظ داخل کریں جو اس کے فطری اوزان اور تلفظ و نوعیت کے خلاف ہیں۔

لیکن دونوں کے حدود مقرر کر دینے کے بعد میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ زبان اردو کا جو کھٹا دراصل سنسکرت اور بھاشا کا بنایا ہوا ہے۔ اس لئے یہ زبان خالص آریں زبان ہے۔ اور عربی و فارسی نے فقط اسے اپنے خوبصورت الفاظ کا زیور و لباس پہنا دیا ہے۔ اس پہلو پر مدت دراز سے میری رائے ہے کہ جو لوگ اردو و سنسکرت صرف مرتب کرنے میں عربی قواعد زبان سے مدد لیتے ہیں۔ سخت غلطی میں مبتلا ہیں عربی کے قواعد ہماری زبان میں ہرگز پورے نہیں اتر سکتے۔

نحو و صرف کی اصلی عمارت افعال کی بحث پر قائم ہوا کرتی ہے۔ عربی اور میرا خیال ہے کہ تمام سامی زبانوں میں فعلوں کا اشتقاق بغیر کسی دوسرے فعل کے ملاتے فقط ایک حرکت بڑھانے گھٹانے یا حرکتوں کے بدل دینے سے ہو جاتا ہے۔ بخلاف اس کے آریہ زبانوں میں بغیر کسی دوسرے فعل یا لفظ کے ملاتے پورا اشتقاق نہیں ہو سکتا۔

اسی طرح شخوار دو کے صد ہا مسائل ہیں جن کے بیان کرنا وقت نہیں ہے مگر وہ سب ثابت کرتے ہیں کہ اردو آریں زبان ہے سامی نہیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ اس زبان کو جو انس اور جیسا اتحاد بھاشا اور سنسکرت سے ہے۔ فارسی و عربی سے نہیں۔ اور اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ اردو سے اگرچہ ہندو مسلمان دونوں کو قریبی تعلق ہے اور دونوں اس کے پیدا کرنے والے ہیں۔ مگر ہندوؤں کا تعلق زیادہ مضبوط اور بہت بڑھا ہوا ہے۔ ساری دنیا جانتی ہے کہ اولاد کے ساتھ جو محبت ماں کو ہوتی ہے باپ کو نہیں ہو سکتی۔ لہذا یہ سچ یہ ہے کہ اپنی ماں کے اس فرزند کے ساتھ ہندوؤں کو بمقابل مسلمانوں کے زیادہ محبت ہونی

چاہیے جو اس کے علاقے بھائی ہیں، مگر تجلات اس کے ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر
ہندو احباب نے اس کی طرف سے بے پرواہی کے سر دھری اختیار کر لی ہے۔
اس میں شک نہیں کہ اس میں ہمارا بھی قصور ہے۔ جب ہندوؤں نے
ہندی کے درست کرنے اور ترقی دینے کی کوشش شروع کی تو ہم نے ہندی کو اردو
کی ایک رقیب زبان خیال کر کے یہ غلط دعویٰ کیا کہ اردو ہماری زبان ہے اور
ہندوؤں کی نسبت یہ رتے قائم کر لی کہ انہیں اردو سے اور اردو کو ان سے کوئی
تعلق نہیں حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اردو کا جس قدر حق ہندوؤں پر ہے اور
جیسی محبت انہیں اس کے ساتھ ہونی چاہیے وہ بہ نسبت ہمارے تعلقات کے بہت
زیادہ ہے۔ لیکن ہمارے اس غلط دعوے کا یہ نتیجہ ہوا کہ نو عمر ہندوؤں نے اور زیادہ
گرجوشتی سے اردو کی مخالفت شروع کر دی اور یہ مسئلہ متعصبانہ طریقے پر روز بروز
زیادہ ناگوار صورت پیدا کرتا گیا۔ مگر میں کبھی اس کو بادر نہ کروں گا کہ ذی فہم اور متین
وسنجیدہ ہندو حضرات ایک گھڑی کے لئے بھی اس بات کو جائز رکھتے ہوں گے کہ اردو
کو کسی قسم کا نقصان پہنچے انہیں اردو کا دردمم سے زیادہ ہونا چاہیے اور یقیناً اس
بات کو وہ کبھی گوارا نہ کریں گے کہ جس زبان نے پیڈت دیاشنکر نسیم اور پیڈت
رتن ناتھ سرشار کے ایسے صاحب کمال سخن سینچ پیدا کئے جس میں ہزاروں انہیں
لاکھوں ہندو شعرا و ادیب سخن آفرینی کے جوہر دکھا چکے ہیں اسے ہمارے ہندو
دوست دشمن کی نظر سے دیکھتے ہوں گے۔

اب وقت ہے کہ ہندو اور مسلمان اس اپنی پیدا کی ہوئی زبان کے سر پر اتفاق
ویکھتی سے اپنا شفقت کا ہاتھ رکھیں اور ہماری حماقتوں سے جو غلط فہمیاں پیدا

ہو گئی ہیں ان کو دور کریں۔ دونوں مل کے اس خوبصورت منہ کی پرورش کریں جو
ان کے مکمل اتحاد کی زندہ برکت ہے اور انہیں کے آفوش میں کھیل کے ترقی کے
درجے کو پہنچا ہے۔

بس اسی تمنا دار زور پر میں آپ حضرات کی سمع خراشٹی موقوف کرتا ہوں
لیکن آخر میں اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اگر آپ اردو زبان کے سچے ہمدرد
ہیں تو ہمت و مسلمانوں میں اتفاق پیدا کر نیکی کو سنسن کیجئے۔ ورنہ وہی انجام ہوگا
جو ماں باپ کی یا بھی لڑائی اور جھگڑے فساد سے ان کے بچوں کا ہوا کرتا ہے۔

عبدالحمید شرر

اردو کے ہندو ادیب

زبان مجموعی طور پر مذہب کی دسترس سے آزاد ہوتی ہے یہ تو ایک مجموعی اصول ہے۔ ہمارے دور کا ہر ماہر لسانیات اور نہ صرف ہمارے ہی دور کا بلکہ تقریباً ہر دور کا ماہر لسانیات اس بات کا اقرار کرتا نظر آتا ہے کہ زبان کا ارتقاء سب سے زیادہ تہذیب ماحول، اور جغرافیائی حالات سے متاثر ہوتا ہے اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ تہذیب کی بنیاد مذہب پر نہیں ہوتی۔ ایک ہی تہذیب سے ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی سب ہی وابستہ رہ سکتے ہیں، اسی طرح ماحول کے عناصر ترکیبی مذہب تک محدود نہیں بلکہ ماحول ارد گرد کی اس پوری فضا کا نام ہے جس میں زندگی کے تمام شعبے اپنے مخصوص مزاج اور اپنے مخصوص خدوخال کے ساتھ عمل اور رہتے ہیں۔ عمل کی ایک مستقل زنجیر میں بندھے نظر آتے ہیں۔ جغرافیائی حالات بھی کسی مخصوص مذہب سے ربط نہیں رکھتے۔ ہندوستان کے جغرافیائی حالات میں مختلف مذاہب پروان چڑھے اور آج بھی یہاں مختلف مذاہب کے ماننے والے ایک ہی جغرافیائی حالات میں نشوونما حاصل کر رہے ہیں۔ اردو کی نشوونما بھی تہذیب، ماحول اور جغرافیائی حالات کے زیر اثر ہوتی اور اسی لئے ابتدا ہی سے ہمیں مختلف مذاہب کے ماننے والے اس کی نشوونما میں نمایاں حصہ لیتے نظر آتے ہیں۔

ہندوستان ایک وسیع ملک ہے۔ اہلہاتے ہوئے کھیتوں اور گنگن سے
 ہوئے چشموں سے مالامال اس سرزمین سے انقلاب کی بہت ساری روایات
 وابستہ ہیں۔ ہر انقلاب اس سرزمین پر اپنے گہرے نقوش چھوڑ گیا۔ آریوں کی آمد
 اور یہاں کے رہنے والوں سے ان کے میل جول نے ہندوستان کی شاندار
 دیومالا کو جنم دیا۔ اور مستحکم حکومتوں کی بنیاد رکھی۔ سنسکرت کا عظیم الشان اور لازماً
 ادب اسی میل جول کے اثرات کا مرہون منت ہے۔ پھر گوتم بدھ کے جنم دن اور
 گیان حاصل کرنے کے بعد دوسرا عظیم انقلاب رونما ہوا۔ اس انقلاب نے
 بھی یہاں کی تہذیب اور یہاں کے ادب پر اپنے گہرے اثرات ڈالے، اجنتا اور
 ایلورا کی نقاشی، پالی، پراکرت اور دو مصرعی مقامی زبانوں کا ادب، سارنامہ
 اور گیا کے مسند اس تہذیبی منزل کی لازوال یادگار ہیں۔ وشنومت کے
 ظہور نے بھی یہاں کی تہذیب کو متاثر کیا۔ یوٹانیوں کے حملے اور ایرانیوں کی
 آمد و رفت کے اثرات بھی ہماری تہذیب میں محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن
 ہندوستان کی تاریخ میں سب سے بڑا انقلاب ان مسلمانوں کی آمد سے
 شروع ہوا جو اپنے ساتھ ساتھ ایک نئی تہذیب کی شعا عیں بھی لائے۔ اس
 نئی تہذیب اور نئی زبان کے میل جول سے ہندوستان کی مجموعی تہذیب
 مختلف نئی نئی شکلوں سے دوچار ہوئی، فن تعمیر، مصوری، موسیقی، آداب
 معاشرت، خیالات، تصورات، مغربی زندگی سے وابستہ رہنے والے ہر شعبے
 میں ہندوستان کی اپنی تہذیب اور اس نئی تہذیب کے ملاپ سے نئی نئی صورتیں
 ظہور پذیر ہوئیں۔ لیکن ان دونوں مختلف تہذیبوں کے اختلاط کا رب سے

اہم نتیجہ اردو زبان کی پیدائش ہے۔

اردو زبان کا ارتقا ہندوستان کی سرزمین پر ہوا۔ چنانچہ یہاں کے جغرافیائی حالات نے لب و لہجہ کو متاثر کیا۔ یہاں کی مروجہ زبانوں نے اس کی تعمیر میں اپنے الفاظ کا ذخیرہ عطا کیا، باہر سے آئی ہوئی زبان کے زیر اثر اس کی نشوونما ضرور ہوئی۔ لیکن اس کے ڈھانچے کی تعمیر کے لئے مقامی بولیوں نے بنیاد کا کام دیا۔ اور اس طرح مختلف زبانوں کی خصوصیات خود میں سمیٹ کر اردو زبان ظہور پذیر ہوئی۔ مختلف تہذیبوں کے اس میل جول نے ایک ایسی تہذیب کو جنم دیا تھا جو سب کی بھٹی جس میں باہر سے آنے والے اور یہاں کے رہنے والے دونوں ہی کے خون کی رنگ آمیزی مٹی اور اسی لئے شروع ہی سے اردو ایک ایسے متحدہ محاذ کی شکل اختیار کرتی گئی جس میں ہندو اور مسلمان دونوں ہی شامل تھے، دکنی دور میں وجہی اور قطب شاہ کے دوش بدوش رام رائے بھی نظر آتے ہیں، شاعروں میں اگر سودا، میر، غالب، ذوق، مومن، اقبال وغیرہ کے نام قابل احترام ہیں تو دوسری جانب چکبست، نسیم، رام نرائن لال موزوں، درگاہ سہاسے سرور، نوبت رائے نظر، فراق گورکھپوری وغیرہ کی تخلیقات بھی کچھ کم حیثیت کی مالک نہیں۔ اردو بشر کو یقیناً تیسرا من، نذیر احمد، حالی، محمد حسین آزاد اور دوسکران ادیبوں نے جو مسلمان تھے مگر انقدر سرائے عطل کے لیکن اردو ادب کا کوئی طالب علم نہال چند لاہوری، ماسٹر رام چندر، لالو رام جی، یا بھو رام سکسینہ، رتن ناتھ سرشار، پریم چند اور کرشن چندر کی عظمت سے انکار نہیں کر سکتا۔ بلکہ اردو کی کم از کم دو اصناف یعنی ناول اور انسانی کی عظمت کی داستان تو مخصوص

طور پر رتن ناکھ سہ شاعر، پریم چنہ سا در کرشن چندر کے ناموں سے وابستہ ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہ تین نام ہمارے افسانوی ادب کی تاریخ میں روشن ترین نام ہیں۔ ناموں کی یہ فہرست یہیں تک محدود نہیں بلکہ یہ تو صرف چند نام ہیں جو یاد آگئے ورنہ اردو ادب کی تاریخ ایسے ہزار ہا ناموں سے بھری ہوئی ہے جو مذہب کے لحاظ سے غیر مسلم تھے لیکن جنہوں نے مسلمانوں کے دوش بدوش بلکہ بعض اوقات مسلمانوں سے بھی کہیں زیادہ آگے بڑھ کر ادب کے ذخیرہ میں عظیم اضافے کیے اور اس طرح ہمیں ادیب کا ایک ایسا تصور عطا کیا جو نسل در نسل، مذہب و فرقہ کے امتیازات سے آزاد ہے۔ دراصل ادیب صرف انسان ہوتا ہے کیونکہ بنیادی چیز انسانیت ہے مذہب نہیں اور ایک ادیب کی زندگی ہوتی ہی اس لئے ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے چھ بچوں میں منقسم انسانیت کی جوئے نغمہ خواں کو ایک دھارے میں تبدیل کر دے اور یہی چیز ادیب کو آفاقیت عطا کرتی ہے۔

اس پس منظر میں اردو سے ہندوؤں کا تعلق "پر قلم اٹھانا کچھ بہت اچھا نہیں لگتا کیونکہ اس طرح ہم خود انسانیت کو منقسم کر کے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس مشنوں کی نوعیت دوسری ہے ہم صرف تصویر کا وہ صحیح رخ پیش کرنا چاہتے ہیں جس کی مدد سے حقیقت بے نقاب ہو سکے۔ ہمارے دور کے بعض مصالحت پرست عناصر نے حقیقت کو شکوک کی ردا ڈھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش بڑی خطرناک ہے اور اس لئے ہم چاہتے ہیں کہ ردا ہٹا کر حقیقت کے خد و خال سامنے کر دیں تاکہ شک و شبہ کی گنجائش باقی نہ رہے اور اسی لئے آئندہ صفحات آپ کے سامنے ہمارے چند ایسے میند وادیوں اور شاعروں کی ادبی خدمات اجاگر کریں گے

جن کی عظمت کے آگے ایک دنیا سرسبز ہے اور جن کے کارنامے عام ادیبوں
 کے کارناموں سے بہت زیادہ ممتاز ہیں اور بہت زیادہ عظمت کے حامل ہیں
 ہم اس داستان کا آغاز ان ادیبوں کے ذکر سے کر رہے ہیں جنہوں نے انسانیت اور
 ناول کے ارتقا میں سب سے زیادہ حصہ لیا۔ کیونکہ اگر دو ایک ناموں کو الگ
 کر دیا جائے تو شاید اردو کے ان دونوں اصناف کو موجودہ بلند منزل
 تک پہنچانے کا سہرا اردو کے ہندو ادیبوں ہی کے سر بندھے گا۔

رتن نامہ سرشار

جیسا ہم نے عرض کیا اردو افسانہ اور ناول کی تاریخ میں رتن نامہ سرشار
 پریم چند اور کرشن چندر کے نام روشن ترین نام ہیں۔ رتن نامہ سرشار ان
 بزرگوں میں سے ہیں جنہوں نے نذیر احمد کے دوش بہ دوش اردو ناول کا بنیاد
 تصور عطا کیا۔ اس کے قریب جب انگریز کا اثرات کے زیر اثر اردو ناول کا خاکہ مرتب
 ہو رہا تھا ان کا شہرہ آفاق ناول فسانہ آزاد اور وہ اختیار میں شائع ہونا شروع
 ہوا۔ ان سے کچھ ہی دنوں پہلے نذیر احمدؒ مرآۃ العروس اور نبات النعش کی تخلیق
 کر چکے تھے اور اردو ادب میں اس عظیم ادبی سلسلہ کی داغ بیل پڑ چکی تھی جس نے
 آج عروج کی انتہائی بلندی پر پہنچ لی ہے۔ نذیر احمد اس سلسلہ کی پہلی کڑی ہیں
 لیکن نذیر احمد کے ناولوں نے فسانہ آزاد کی اشاعت تک کوئی خاطر خواہ بلندی حاصل
 نہیں کی تھی۔ دراصل نذیر احمد کے ناول مقصدی ناول تھے اور لب لباب اپنے ناولوں میں
 نذیر احمد فنکار سے زیادہ واعظ اور ادیب سے زیادہ سماجی مصلح کے روپ میں ظاہر ہوئے
 تھے۔ بقول وقار عظیم ”نذیر احمد فسانہ مبتلا میں واعظ اور مصلح کا لباس اتار کر فنکار کے
 نازک لباس میں ملبوس دکھائی دیتے ہیں“۔ فسانہ مبتلا، فسانہ آزاد کے بہت بعد کی تخلیق ہے۔

سرشار نے نذیر احمد سے پہلے ہی ناول نگار کو فنکار کا دیدہ زیب پیراہن عطا کر دیا تھا جس کی جھلک ہمیں فسانہ آزاد میں نظر آتی ہے۔ فسانہ آزاد پر بہت سارے اعتراضات کئے جاسکتے ہیں اور کئے جاتے رہے ہیں لیکن سرشار کی اس خوبی سے انکار کی کوئی گنجائش نہیں کہ وہ بنیادی طور پر ادیب و فنکار ہیں۔ ادیب سماجی مصلح بھی ہوتا ہے لیکن وہ بنیادی طور پر صرف فنکار ہی ہوتا ہے اور اس کی یہی فنکاری اسے دوسرے سماجی مصلحوں سے امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے۔ سرشار کے ناولوں کی سب سے بڑی خوبی انکی یہی فنکاری ہے اور یہ اسی فنکاری کی برکت ہے کہ اردو ادب کو خوشحالی جیسا لازوال کردار ناول کے ابتدائی دور ہی میں مل گیا۔

سرشار کی تصنیفات کا دائرہ کافی وسیع ہے لیکن ان کے تین ناول سیر کہسار، پی کہاں اور فسانہ آزاد عوام و خواص میں خاص طور پر مقبول ہوئے۔ ان میں بھی فسانہ آزاد سب سے زیادہ اہمیت کا مالک ہے۔ اسکی وجہ یہ نہیں کہ یہ مشہور کا مکمل ترین ناول ہے، ہو سکتا ہے بعض لوگ سیر کہسار کو ربط و تسلسل کی بنا پر فسانہ آزاد سے اچھا ناول قرار دیں۔ فسانہ آزاد کی اہمیت کا سبب دوسرا ہے۔ فسانہ آزاد میں سرشار کی فنکاری کا تاریک ترین رخ بھی نظر آتا ہے اور روشن ترین رخ بھی۔ اور اسی لئے سرشار کی فنکاری اور ان کی عظمت کے متوازن اندازے کے نقطہ نظر سے فسانہ آزاد کافی اہم ناول بن جاتا ہے ہم بھی اسی ناول کی روشنی میں سرشار کا ایک مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کریں گے تاکہ ان کی خدمات اور ان کی حیثیت کا ایک متوازن احساس حاصل کیا جاسکے۔

فسانہ آزاد سرشار کے اور ناولوں کی طرح کسی سوچی سمجھی اسکیم کے تحت

نہیں لکھا گیا۔ بلکہ یہ ایک ایسی داستان ہے جسے انہوں نے اودھ اخبار کے لئے
 قلم برداشتہ لکھنا شروع کیا تھا۔ ۱۸۷۸ء میں جب انہوں نے نسانہ آزاد کا آغاز کیا
 تو ان کے پیش نظر نہ تو کوئی اخلاقی یا اصلاحی مقصد تھا اور نہ اپنے دور کی عکاسی،
 وہ صرف عوام کی دلچسپی کے لئے ایک ایسے انسان کے گرد واقعات کے تانے بانے بن رہے
 تھے جس کی شخصیت اس زمانے کی ذہنیت کو متاثر کر سکے۔ لیکن آگے چل کر جب انہوں
 نے نسانہ آزاد کی مقبولیت کا اندازہ لگایا تو انہیں فکر ہوئی کہ ان واقعات کو کسی طرح
 تسلسل کی لڑی میں پرونا چاہیے، آزاد کی جنگ روم میں شرکت کے لئے روانگی اسی
 خیال کا نتیجہ ہے، ساکت ہی ساکت انہیں یہ بھی خیال پیدا ہوا کہ اور خوبیوں سے بھی
 اسے سنوارا جائے۔ چنانچہ اپنے معاشرت کا خاکہ پیش کر سیک کی کوشش کی، بیگمائی زبان
 برقی اور کرداروں کے ارتقائی تسلسل کی طرف توجہ کی۔ چونکہ کہانی کا دائرہ بہت
 محدود تھا اس لئے انہیں اوروں کے مقابلے میں کافی آزادی ملی اور وہ مختلف
 پہلوؤں پر مفصل گفتگو کرنے میں کامیاب ہو سکے۔

اس ناول کی کہانی یا بنیادی موضوع بہت محدود ہے، آزاد جو طبیعت کے
 لحاظ سے ایک آزاد منش، عاشق سیرت اور رنگ روپ کے لحاظ سے خوبصورت نوجوان
 ہیں۔ حسن آرا پر عاشق ہوتے ہیں۔ اس کی خواہش اور اجازت کے مطابق لڑائی
 میں حصہ لینے کے لئے ایک ملازم خوجی کو ساکت لیکر روم چلے جاتے ہیں اور وہاں سے
 واپسی کے بعد حسن آرا سے شادی کر لیتے ہیں۔ صرف اتنی داستان ہے جسے سرشار
 نے چار ضخیم جلدوں میں قلمبند کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ کہانی کا دائرہ اتنا محدود ہو گا
 اور یہ کہانی چار ضخیم جلدوں میں پھیلائی جائیگی تو ربط و یالیں اور غیر متعلق باتوں

کا آجانا ناگزیر ہو گا۔ اسی سے مرثا نے فسانہ آزاد میں بڑی بڑی قلم بازیوں کھائی ہیں اور کہانی کی محدود و مضبوط کو وسعت دینے کے لئے نئی نئی باتیں اور نئے نئے گوشے پیدا کئے ہیں۔ فسانہ آزاد کی طوالت میں "دراز کردم" کی وجہ یہ نہیں ہے کہ حکایت لذت پرورد، بلکہ انہوں نے لذت پیدا کر نیکی کی کوشش اس لئے کی ہے کہ "دراز کروں" ان کا مقصد تھا۔ اور یہ مقصد اس لئے تھا کہ زیادہ سے زیادہ دنوں تک قارئین کی دلچسپی اخبار سے وابستہ رکھی جاسکے۔

پلاٹ کے لحاظ سے مرثا کا یہ ناول بھی کمزور ہے۔ ایک لحاظ سے فسانہ آزاد کا تاریک ترین رخ یہی ہے کہ اس کے پلاٹ میں مختلف قصبے ہیں جنہیں ایک لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔ لیکن یہ قصبے اپنی اپنی جگہ خود ایک الگ دنیا رکھتے ہیں ان میں کوئی ربط نہیں ہے کوئی سلسلہ نہیں ہے صرف ایک آزاد کاردار ایسا ہے جس کے ذریعہ مختلف ربط پیدا کر نیکی کی کوشش کرتا ہے۔ مرثا کا یہ مہارا کہیں کہیں کامیاب بھی ہو جاتا ہے لیکن عام طور پر یہ مہارا بھی ان کے کام نہ آسکا جس کی وجہ سے فسانہ آزاد میر حمزہ کی داستان کا رنگ تو ضرور اختیار کر گیا البتہ ناول کی وہ شان اس میں نہ آسکی جو خود ان کے ناول سیر کہسار میں ہے۔ لیکن اس ناول کے بہت سے روشن پہلو بھی ہیں۔ اس کی کردار نگاری سماجی پس منظر کی عکاسی اور زبان و بیان کی تراش و تراشناسی اس کے وہ پہلو ہیں جنہوں نے اس میں بے پناہ جاذبیت پیدا کر دی ہے۔ فسانہ آزاد کا سارا حسن صرف اپنے ماحول کی پوری مشرح اور مبسوط عکاسی، خوبی، آزاد، اللہ رکھی، حسن آرا، سپر آرا وغیرہ کے کرداروں کی پیش کش اور لکھنؤ کی سگیماسی زبان کے برتاؤ میں

پوشیدہ ہے۔

فسانہ آزاد میں جو ماحول سرشار نے پیش کیا ہے وہ نوابی تہذیب کے زوال کا ماحول ہے۔ کھنڈ کی نوابی تہذیب سلطان عالم واجد علی شاہ کے مٹیابرج سدھارنے کے بعد جب زوال پذیر ہوئی تو اس نے عروس البھارہ کھنڈ کی عام فضا میں بہت سی ایسی باتیں پیدا کر دیں جن کی وجہ سے کھنڈ کی ترقی ایک مدت تک رکی رہی۔ فسانہ آزاد میں انہیں حالات کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ کھنڈ کی برکت جو نوابین اودھ کے قدموں سے منسلک تھی ختم ہو گئی۔ اب نہ فیض باغ اور چھتر باغ کی وہ رنگینیاں ہیں اور نہ نیلم پری اور کچھراج پری کے رقص و رنگ، نہ جیب میں اتنا پیسہ کھتا اور نہ ہاتھ میں اقتدار لیکن اس تہذیب نے یہاں کے رہنے والوں کی عادتیں کچھ اس طرح سے بگاڑ دی تھیں اور ان کے ذہن پر کچھ اس طرح کے اثرات کی گہری چھاپ پڑ چکی تھی کہ اس متباہی اور بد حالی کے دور میں بھی "اپنی اہمیت کا جھوٹا احساس ایک آن۔ ایک انداز۔ ایک بانگین موجود ہے" سرشار نے کھنڈ کی معاشرت کے جو نقشے پیش کئے ہیں ان میں بڑی جان ہے اور کھنڈ کی وہ کیفیت ہے جو ہماری نگاہوں کے سامنے اس دور کے کھنڈ کی پوری فضا اور ماحول کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ وہ پورا ماحول جو کھنڈ کے نوابی دور اور سامانی تہذیب کے عہد کی یادگار ہے اپنی تمام کرشمہ ساز یوں کے ساتھ ہماری نگاہوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے۔

ان کے کرداروں کی بھی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ اس معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ آزاد کے اس ناول میں بہت سے کردار ہیں۔ ان کے طبقے الگ

نظر آتی ہے۔ وہ ہمارے ساتھ محفلوں اور جلسوں ہی میں نہیں، چالوں اور
 کیمپوں میں بھی بیٹھے دکھائی پڑتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ فسانہ آزاد میں جو
 اپنا میت، جو بے تکلفی اور جو لگاؤ ملتا ہے نذیر احمد کی زیادہ تر تصانیف اس
 سے مبرا ہیں۔

اردو ناول نگاری کی ان روایات کے جہم و اتار کی حیثیت سے سرشار ہمیشہ
 یاد کئے جاتے رہیں گے۔

پریم چند

نذیر احمد در سرشار کی رہنمائی میں شروع ہونے والی اردو ناول نگاری کی تحریک کا نقطہ شروع پریم چند کی شخصیت اور ان کا ادب ہے۔ پریم چند کے دور تک آتے آتے اردو ناولوں نے ارتقا کی بہت ساری منزلیں طے کر لی تھیں۔ اسے نذیر احمد کے فن نے یہ سبق پڑھا دیا تھا کہ معاشرے کے بنیادی مسائل قصے کہانی کے پیرائے میں پیش کئے جاسکتے ہیں اور ان کہانیوں میں اتنی دلکشی پیدا ہو سکتی ہے کہ لوگ اس کہانی سے اثر قبول کریں۔ سرشار نے بنیادی اور اہم مسائل ہی کو نہیں بلکہ مجموعی زندگی کو ناول کا موضوع قرار دے لیا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ ایک منفرد کردار کے ذریعہ ایک پورے سماج اور ایک پوری معاشرت کی عکاسی کی طرح ڈالی دی تھی، جس کا حکیم شرر کے ہاتھوں مغرب کی فن ناول نگاری سے متعلق اصولی روایات مشرقی مزاج کے سانچوں میں ڈھل کر اردو ناول نگاری کے لئے ایک ایسا فنی ڈھانچہ ترتیب دے چکی تھیں جس کے اپنے اتنا یارمی خود غالب تھے۔ اب ناول کی جوتے شیر لگانے کے لئے کسی ادبی فریاد کو کوہ کنی نہیں کرنی پڑتی بلکہ اسے صرف سچلنے، سنوارنے، نئے نئے دلکش اور دیدہ زیب پیراہن عطا کر نیک سوال تھا، اردو ناول کا ڈھانچہ بن چکا تھا رنگ آمیزی بھی شروع ہو چکی تھی۔ اب نئے نئے گوشے اور نئے نئے زاویے پیدا کر نیکی ضرورت تھی، شرر، اور پریم چند کے درمیان دو ایسے ناول نگار اور پیرا

ہوتے جہنوں نے یہ ضرورت بھی پوری کر لی تھی۔ ان ناول نگاروں کو اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ یہ لوگ وہ درمیانی کڑی ہیں جہاں ہمارے ناولوں نے موجدیعت اور ہیئت یا سیرت و صورت کی تکمیل کر لی تھی۔ امرا و جان ادا کے خالق مرزا رسوا اور خواب ہستی کے مصنف مرزا احمد علی۔ پریم چند سے کچھ ہی پہلے کے فنکار ہیں اور دراصل پریم چند نے انہیں دونوں ناولوں کو اپنے لئے مشعل ہدایت بنایا کیونکہ یہ دونوں ناول نذیر احمد مرزا اور شرر کی فنی روایات کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر ایسے نئے زاوے اور نئے گوشے بھی رکھتے تھے جن پر مستقبل کا شاندار محمل تعمیر ہو سکتا تھا۔ ان دونوں ناولوں سے پہلے سملج کی مجموعی زندگی تو ضرور ہمارے ناول کا موضوع بن چکی تھی لیکن علیحدہ علیحدہ کرداروں کی انفرادیت نہ اجاگر کی جاسکی تھی۔ یایوں کہا جائے کہ سملج کی مجموعی زندگی اور ضرورت کی اپنی شخصیت میں جو لطیف ربط ہوتا ہے وہ اب تک ہمارے ناول نگار کی دسترس سے باہر تھا۔ امرا و جان ادا اور خواب ہستی دونوں ہی میں اس نازک رشتہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے ناول نگاروں نے کرداروں کی انفرادی نفسیات پیش کرنیکی کوشش کی ہے۔ پریم چند کا کارنامہ یہ ہے کہ ان ممتاز روایات سے انہوں نے پورا پورا استفادہ کیا۔ اردو ناول کی وہ خصوصیات جو نبات النعش سے لیکر خواب ہستی تک بی شمار ناولوں کے اوراق میں بکھری ہوئی تھیں، پریم چند کے تقریباً ہر ناول میں مجتمع نظر آتی ہیں۔

پریم چند کا یہی کارنامہ نہیں ہے کہ انہوں نے ان روایات کو کسی ایک ناول میں اپنا یا بلکہ اس سے علاوہ بھی کچھ چیزیں ایسی ہیں جن سے ان کی انفرادیت

قائم ہوتی ہے۔ دنیا میں اب تک چراغ سے چراغ جلتے آئے ہیں لیکن کبھی کبھی چراغ سے شمع عالمتاب بھی جلا کرتی ہے۔ پریم چند۔ ایک ایسی ہی شخصیت ہیں جس نے چراغ سے شمع عالمتاب جلائی ہے۔ یہ صرف مقام ہی نہ کہ بلکہ امام عصر بھی تھے۔ انہوں نے صرف دکھائے ہوئے راستے پر قدم آگے ہی نہیں بڑھائے بلکہ منزل تک پہنچنے کی نئی نئی راہیں بھی تلاش کیں۔ انہیں اپنے پیشروؤں سے جو کچھ ملا تھا اس کو اور زیادہ سنوارا اور نکھارا یہ بھی ان کا کارنامہ ہے۔ لیکن ان کی دنیا پیشروؤں کے عطیہ تک ہی محدود نہیں کیونکہ وہ صرف پیرو ہی نہیں بلکہ پیغمبر بھی تھے اور ایک پیغمبر کی حیثیت سے انہوں نے ہمیں ناول نگاری کی جو شریعت عطا کی وہ مکمل بھی ہے خوبصورت بھی اور عظیم بھی۔ بقول وقار عظیم "روایات پریم چند نے جو بلاشبہ ہمارے سب سے بڑے ناول نگار ہیں۔ ناول نگاری کے فن کا محل کھڑا کیا اور اسے ہر طرح کے نقش و نگار سے آراستہ و پیراستہ کیا۔" آئیے اب ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ پریم چند نے ماضی کی روایات پر جو محل کھڑا کیا اس کی کیفیت کیا تھی اور انہوں نے اپنی فنکاری کی رنگ آمیزی سے اس محل کو کس کس طرح کے نقش و نگار عطا کئے۔

پریم چند کے ناولوں کا موضوع ابتدا میں کسی خاص انفرادیت کا حامل نہ تھا۔ انہوں نے بھی سماجی اور قومی مسائل پر قلم اٹھایا، شہری زندگی اور شہر میں رہنے والوں کے مسائل حیات کے ارد گرد اپنی کہانیوں کے تانے بانے بنے لیکن رفتہ رفتہ ان میں اس دائرے کی تنگی کا احساس پیدا ہوا۔ اب تک ان

کی روش تقلیدی تھی لیکن اب ان کی فنکاری نے پہلو بدلا۔ دوسروں کی دنیا
 سے اکتا کر ان کے اندر اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کے جذبے نے انگڑائی لی، اور یہی
 جذبہ تھا جس نے پریم چند کو دیہاتی زندگی اور اس کے پچیدہ مسائل پر قلم اٹھانے
 کی طرف مائل کیا۔ دیہات کی زندگی اب تک ہمارے ادیبوں کے لئے شجر ممنوعہ
 کی حیثیت رکھتی تھی۔ ہمارا ادب ایک عرصہ تک درباروں کی فضا میں گرفتار
 رہا۔ میر نے اسے شہر کے گلی کوچوں تک پہنچایا اور پھر ان گلی کوچوں کی دیکھتی کچھ اتنی
 پرکشش ثابت ہوئی کہ اردو ادب اس کا گرفتار ہو کر رہ گیا۔ پریم چند وہ پہلے ادیب
 ہیں جنہوں نے اس رسم کے خلاف بغاوت کی اور میر کی طرح جرأت کر دار سے
 کام لیتے ہوئے ہمارے ادب کو زندگی کی نئی وسعتوں سے روشناس کیا۔ زندگی کی یہ نئی
 وسعتیں دیہات کی اس فضا سے متعلق تھیں جس میں ہمارے ملک کی اکثریت رہتی
 رہتی ہے۔ پریم چند کی اس جرأت کر دار سے صرف ان کی عظمت ہی کا اندازہ نہیں
 ہوتا بلکہ ان کی یہ جرأت کر دار ہمارے ادب کے لئے ایک نیا موڑ بھی ہے ایک ایسا
 موڑ جس کی پیروی نے پریم چند کے بعد ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور
 اسی لئے پریم چند عہد آفریں ادیب کہے جاتے ہیں۔

پریم چند نے اردو ادب کو تقریباً ۴۷ ناول عطا کئے، ان میں کئی
 ایسے ناول بھی شامل ہیں جن میں ہندوؤں کے گھریلو مسائل اور ہندوانہ معاشرت
 کی کمزوریاں بیان کی گئی ہیں، ان ناولوں پر سماجی اصلاح کا جذبہ کچھ اس طرح
 محیط ہے کہ فنکاری بہت زیادہ نگہ نہیں جاتی، جذباتی رنگ اور تبلیغی انداز نے
 ان ناولوں کو بڑا نقصان پہنچا دیا ہے اور یہ انہیں کمزوریوں کا نتیجہ ہے کہ انہیں اندر

بہت ساری اچھی خصوصیتیں رکھنے کے باوجود یہ ناولیں فن پارہ نہیں بن پاتیں۔ ان کا تیسرا ناول "جاوہ ایشیا" ہوا ۱۹۱۱ء میں الہ آباد سے شائع ہوا ان کے نقطہ نظر میں وسعت پیدا کرتا ہے۔ یہ ناول کسی مخصوص فرقہ کے مسائل تک محدود نہیں بلکہ اس کا موضوع ہندوستان کی وہ سیاسی سرگرمیاں ہیں جو سالہذا تک نمایاں صورت اختیار کر گئی تھیں۔ بالاجی، جو اس ناول کے ہیرو ہیں اور ملک و قوم کے لئے جن کا ایشیا اس ناول کا موضوع ہے، اپنے دور کی سیاسی تحریکوں میں حصہ لینے والے بے لوث کارکنوں کی علامت بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں اور اپنی شخصیت کا ایک بھرپور تاثر چھوڑ جاتے ہیں۔ اس ناول کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ یہ پہلا سیاسی ناول ہے اور اس کے مطالعہ سے ایک طرف ہندوستانی سیاست کے ایک دور کا علم حاصل ہوتا ہے اور دوسری طرف پریم چند کے دل میں دینی ہوئی حب وطن کی اس جنگاری سے ہم روشناس ہوتے ہیں جو بعد میں شعلہ جوالہ بن گئی، ورنہ اس ناول میں نہ تو وہ فنی توازن ہے جو پریم چند کا سب سے بڑا وصف ہے اور نہ زبان و بیان کی وہ ہمواریت جس کے لئے پریم چند خاص طور پر ہر دور میں یاد کئے جاتے رہیں گے۔

یہ تمام ناول پریم چند کے اس دور کی پیدوار ہیں جب ان کا شعور اور ان کا فن گھٹنیوں چل رہا تھا۔ اس پورے دور میں اگر کچھ کہیں کچھ شرارے چمک اٹھتے ہیں، عام طور پر ان کا مجموعی رنگ تقلیدی ہے۔ کہیں نذیر احمد کی طرح واعظانہ پند و نصائح، کہیں سرشار کی طرح لذت پسندی اور طوالت، کہیں شرار کی طرح عظمت ماضی کی تبلیغ اور منظر نگاری سے نا اہلانہ رغبت، غرضیکہ اس پورے دور میں فنکار پریم چند اول تو بہت کم نظر آتا ہے اور جب نظر بھی آتا ہے تو

اس میں نہ وہ رنگ طبیعت کی شوخی ہے نہ وہ مزاج کا بانگیں اور نہ وہ فن کاری کا تیکھا پن جس پران کی عظمت کا دار مدار ہے۔ بازار حسن، وہ پہلا ناول ہے جس پر فن کار پریم چند اپنی عظیم شخصیت کے استراتی حدود خال اجاگر کرتا ہے۔ طوائف کی زندگی پر اس سے پہلے شہر اور رسوا قلم اکٹھا چکے تھے۔ شہر کا سینا بازار تو خیر اتنی اہمیت نہیں رکھتا ہاں رسوا کا ناول امر و جان ادا یقیناً ایک شاندار کارنامہ ہے۔ رسوائے بھی طوائف کی نفسیات اجاگر کرنے میں توازن اور چابکدستی سے کام لیا ہے لیکن بازار حسن میں طوائف کی نفسیات کی تعمیر کا جو انداز ہے اس میں بڑی جاذبیت اور بڑی گہرائی ہے۔ رسوائے ثورت کو طوائف بنانے والے سمان کے خلاف آواز بلند کی ہے لیکن ان کی یہ آواز شکوہ نیم لہی سے آگے نہیں بڑھ پائی، اس کے برعکس بازار حسن میں پریم چند کی آواز احتجاجی کیفیت کی حامل ہے انہوں نے رسوا کی طرح اشاریت کا فن نہیں اپنایا بلکہ صاف طور پر اس معاشرت کو لٹکا رہے، ان حالات کی مخالفت کی ہے اور اس سوسائٹی کو جھنجھوڑا ہے جس کے رد عمل کے طور پر گہری زہیت بازار کی زہیت بن جاتی ہے۔ یہی وہ دور ہے جو سماج کی بہتری چاہنے والے سیدھے سادھے پریم چند میں بغاوت کے جراثیم پیدا کرتے ہیں اور ان میں جرارت و ہمت کے اگھاہ امکانات کو بھیٹی نیند سے بیدار کرتا ہے "سمن" کی شخصیت کا ارتقاء پیش کرتے ہوئے نمل اور رد عمل کی زنجیر کی جو مصوری پریم چند نے کی ہے، اور حالات کا شخصیت کی تعمیر میں جو ہاتھ ہوتا ہے اس کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ کردار نگاری اور نفسیاتی تجزیہ کی نادر مثال ہے، کرداروں کی نفسیات پران کی یہی دسترس پردہ مجاز، اور غبن، کی شہرت کا باعث بنی، اور ان کے آخری دور کے ناولوں میں اور دوسری خوبیوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر انہیں اردو ادب کی تاریخ میں زندہ جاوید بنا گئی۔

اب تک پریم چند دو کشتیوں پر بیک وقت سفر کر رہے تھے۔ ان کے دل میں ہر لمحہ بھڑکتی ہوئی جوا لا نہیں برہنہ تلوار بن جانے پر اکسار ہی تھی، لیکن پیٹ کا سوال سرکاری ملازمت سے وابستہ رکھے ہوئے تھا۔ آگ اور پانی ایک ساتھ نہیں چل سکتے تھے۔ پریم چند کو بھی ایک دن پانی چھوڑ کر آگ کو اپنا نا پڑا۔ انہوں نے افتادِ طبیعت سے مجبور ہو کر سلسلہ میں سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دیدیا اور پھر اس کے بعد ان کی شخصیت ایک برہنہ تلوار بن گئی۔ سلسلہء کے بعد انہوں نے جو ناول لکھے ہیں ان میں تلوار کی اسی تیزی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان کا باشعور طبقہ اشتراکی انقلاب کے اثرات قبول کر رہا تھا، پریم چند نے بھی یہ اثرات قبول کئے۔ مارکسزم نے انہیں زندگی کے مطالعہ کے لئے طبقاتی نقطہ نظر غطا کر کیا، وہ یوں بھی غریبوں اور محنت کشوں سے بے پناہ ہمدردی رکھتے تھے، لیکن اب تک یہ ہمدردی صرف جذباتی وابستگی کا نتیجہ تھی، اب اس نے شعوری انداز اپنایا۔ اس دور کے سب ہی ناول ان کے اسی انداز کی عکاسی کرتے ہیں۔ گوشہء عافیت کا شکار اور زمیندار کی باہمی کشمکش کا آئینہ دار ہے، چوکان ہستی میں کسانوں اور مہاجروں کے درمیان زندگی کی جنگ لڑی جا رہی ہے اور پھر میدانِ عمل اور گودان تو اس پوری زندگی کا احاطہ کر لیتے ہیں جس میں بیک وقت نوا انسان کو اپنی بقل کے لئے مختلف محاذ پر سینہ سپر کرنا پڑتا ہے۔ بہر حال ان چاروں ناولوں میں صاف طور پر دو طبقے جدوجہد میں مشغول نظر آتے ہیں، ایک طبقہ وہ ہے جو لوٹتا آیا ہے اور اب بھی لوٹنا چاہتا ہے اور دوسرا طبقہ وہ ہے جو لوٹتا آیا ہے لیکن اب اس لوٹ کو ہمیشہ کے لئے بند کر دینا چاہتا ہے۔ پریم چند نے ان دونوں طبقوں کی نفسیات، ان کی شخصیتیں، ان کے سوچنے کے

انداز، ان کے رہن سہن، ان کی معاشرت، ان کے نقطہ نظر، ان کے مفادات اور ان کی زندگی کے رنگ و رنگ کی کامیاب تصویریں ان نادلوں میں پیش کی ہیں سینکڑوں کردار ہیں، لیکن "ہر گلے کا رنگ و بوئے دیگر است" کے اصول پر ہر کردار اپنی مخصوص نوعیت رکھتا ہے اور یہی انکی فنکاری کی عظمت ہے۔ البتہ ان نادلوں کے مطالعہ سے اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ اب تک پریم چند کے سامنے منزل کے صرف دھندلے نقوش ہیں وہ ماضی اور حال سے ناآسودہ ہیں بلکہ ان کی یہ ناآسودگی کہیں کہیں اتنی تیز ہو جاتی ہے کہ نفرت کا شبہ ہونے لگتا ہے لیکن اب تک مستقبل کی تصویر ان کی نگاہوں میں بہت واضح نہیں ہے۔ جو کچھ بھتا یا جو کچھ ہے اسے وہ پسند نہیں کرتے۔ لیکن کیا ہونا چاہیے؟ اس کا بھی کوئی واضح جواب ان کے ذہن میں نہیں ہے۔ دراصل یہ پریم چند کی کمزوری نہ تھی بلکہ یہ اس پورے دور کی کمزوری تھی۔ اب تک منزل کا صحیح تعین نہ ہو سکا تھا۔ ہندوستانی زندگی کا متوقع خاکہ پریم چند ہی نہیں بلکہ اس دور کے رہنما یا آزادی کی نگاہوں میں بھی نہ تھا۔ ہماری پوری فضا، پوری سیاست اور پوری معاشرت اسی تذبذب میں مبتلا تھی۔ پریم چند کے یہاں سماج کے اس تذبذب نے بڑی خوبصورت شکل اختیار کر لی ہے۔ ان کا لازوال کردار "ہوری" جسے آسانی کے ساتھ دنیا کے چند غیر کافی کرداروں کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے اسی تذبذب کی پیداوار ہے۔ ہوری زمیندار کے ظلم سے عاجز ہے۔ اپنی موجودہ زندگی سے قطعی ناآسودہ ہے، اپنے بعد آنے والی نسل کو اس ظلم سے بچانا چاہتا ہے لیکن ان سب چیزوں کے باوجود اسے رہ رہ کر یہ خیال آتا ہے کہ ہم خدمت کرنے کے لئے پیدا کئے گئے ہیں اور زمیندار کا حق ہے کہ ہم سے خدمت لے۔

اور یہ خیال اس کی ساری تمناؤں اور آرزوؤں پر اس پھیر دیتا ہے۔ ہوری میں پریم چند نے کسان کی کچلی ہوئی شخصیت کی کرناک کی کاپور اتانڈ سمونہ لے ہے اور اسی لئے ان کا یہ کردار ایک عجیب و غریب کیفیت کا حامل بن گیا ہے جس طرح فوجی کے دم سے ایک ہتذیب زندہ رہے، اسی طرح ہوری "ایک مخصوص دور کے دیہاتی عوام کی نمائندہ علامت بن کر ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اس کے دل کی آگ، اس کی شخصیت کی کرناک کیفیت اس کی حسرتیں، ان کا کام آرزوئیں اور اس کا جلاپا، ایسی چیزیں نہیں جنہیں آسانی سے بھلایا جاسکے بلکہ یہ چیزیں ایک ساری تک قاری کے نازک احساسات کا دروازہ کھٹکھٹاتی رہیں گی اور پڑھنے والے ہر بار ان کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرنے پر مجبور ہو جائے گا۔

پریم چند نے شروع سے لیکر آخر تک زندگی اور حقیقی زندگی کی عکاسی اپنا مشرب رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں ہندوستان کی زندگی اپنے سارے پہلوؤں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ان کا یہ وصف ان ناولوں میں بہت زیادہ نکھر گیا ہے جن کا موضوع دیہاتی زندگی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پریم چند نے دیہاتی زندگی کی جو مکمل مصوری کی ہے وہ اب تک حرفت آخر ہے اس کی وجہ کتنی، پریم چند کی زندگی کا ہر حصہ دیہاتی ماحول میں گزرا۔ انہوں نے دیہات کے بارے میں سنی سنائی باتیں نہیں کہی ہیں بلکہ انہوں نے خود دیہاتی زندگی بسر کی ہے۔ دیہات کی نعمتوں اور برکتوں کا عملی تجربہ حاصل کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں دیہاتی زندگی کی جو تصویریں ملتی ہیں وہ حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان کے ناولوں میں کسان کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ گہروں کی بالیاں سرمراتی ہیں۔ پنگھٹ اور چوپال کی سادگی ان کی زبان سے اپنی داستان

دہرائی ہے۔ کسان کے مسائل ان کے اپنے مسائل بن کر احساس کی پوری شدت کے ساتھ ان کی ناولوں میں سراٹھاتے ہیں۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ پریم چند نے دیہاتی زندگی کے تاریک پہلوؤں کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ ایسا سوچنا غلط ہے۔ پریم چند اذیت پسند نہ تھے وہ ہلہلاتے ہوئے کھیتوں کو دیکھ کر کسان کے دل میں پیدا ہونے والی ہزار ہا مشکوٰۃ اور مسرت کی ہزار ہا لہروں سے بھی متعارف تھے، ننگھٹ پر جم لینے والے گیتوں کا سر پلان ان کے دل میں بھی گد گد اہٹ پیدا کرتا تھا لیکن وہ صرف رومان پسند نہ تھے بلکہ حقیقت نگار بھی تھے اور اس لئے وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کسان کی یہ خوشی وقتی خوشی ہے۔ کھوڑی دیر بعد کسان کی یہ محنت جب زمیندار اور ساہوکاروں میں تقسیم ہو جائیگی تو وہ غمگین ہو جائے گا۔ ابھی ننگھٹ پر سریلے بول گنگھانے والی گوری کی جانب کچھ نکالنا ہوتا ہے بڑھاپے اور پھر ہمیشہ کے لئے یہ سریلے بول تلخ چیخوں میں تبدیل ہو جائیں گے۔ ان کا یہی شعور اور یہی احساس تھا جس نے انہیں مسرتوں کے گیت گنگھانے کی زیادہ اجازت نہ دی، پریم چند کی حقیقت نگاری کا راز ان کے اسی شعور اور احساس کا مرکب ہوتا ہے۔

دیہاتی زندگی سے وابستگی نے پریم چند کے اسلوب نگارش پر بھی بھرپور اثرات ڈالے اور کاجو سیدھا سا بڑھا اسلوب آج سکرانچ الوقت سمجھا جاتا ہے اس کی تعمیر میں سب سے بڑا حصہ پریم چند نے لیا۔ پریم چند اس اسلوب کو اس لئے برت سکے کہ حقیقت نگاری کا لقا افسانہ کا اسلوب میں بیان کیا جائے۔ پریم چند نے زبان میں بھی اس بات کا خیال رکھا ہے، چنانچہ ان کی زبان میں جو کچھ اس جو شیرینی اور جو سادگی ہے، وہ اسی دیہاتی ماحول کی دین ہے۔ زبان میں

سلاست پیدا کرنیکی تحریک کا آغاز تو میرامن کے دور ہی سے ہو چکا تھا، غالب

سر سید، حالی، متنبی وغیرہ نے اسے اور فطرت سے قریب بنایا لیکن پریم چند کا ایک
الوکھا اور البیلا انداز ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں وہ زبان استعمال کی ہے جو
ہندوستان کی مشترکہ زبان ہے اور جسے شہری ہی نہیں بولتے سمجھتے بلکہ دیہاتی عوام
بھی اپنے سے بہت قریب پالتے ہیں۔ پریم چند کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ انہوں نے
ہمیں زبان کا ایسا نمونہ دیا جو آسانی کے ساتھ ہندوستان کی قومی زبان کے لئے استعمال
کی جا سکتی ہے۔ اگر آج اردو اور ہندی کے انتہا پسند پریم چند کی روش اپنالیں تو
ہمارے ہندوستان کا لسانی بحران بہت بڑی حد تک دور ہو سکتا ہے۔

پریم چند نے اردو کو صرف عظیم ناول ہی نہیں عطا کئے بلکہ مختصر افسانہ نگاری
کی تحریک کا بھی انہیں سے آغاز ہوتا ہے۔ مختصر افسانہ نگاری کا آرٹ دریا کو کوزہ میں
بند کر نیک آرٹ ہے حیرت ہوتی ہے کہ ناول کی طوالت اور تفصیل کا عادی مختصر افسانہ
نگاری کے فن میں کس طرح کامیاب ہو سکا لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ پریم چند
افسانہ نگاری کی حیثیت سے بھی اتنے ہی کامیاب ہیں جتنے ناول نگاری کی حیثیت سے۔
ان کے افسانوں کا حسن بھی تقریباً انہیں خصوصیات میں پوشیدہ ہے جن خصوصیات
نے انہیں اردو کا سب سے بڑا ناول نگار بنا دیا۔ یعنی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ماحول
کی صحیح اور حقیقی مصوری مشابہہ کی گہرائی۔ انسانیت سے عظیم ہمدردی اور سب
کے آخر میں اسلوب کی سلاست اور زبان کی سادگی۔ یہ وہ عناصر تھے جن کا ایک ناول
نگار کی حیثیت سے انہیں خاطر خواہ تجربہ حاصل ہو چکا تھا اب صرف ضرورت
اس بات کی تھی کہ پریم چند اشاریت کے اس اسلوب کو اپنالیں جو مختصر افسانوں کی

بنیادی خصوصیت ہے پریم چند نے یہ اسلوب کچھ اس شان کے ساتھ اپنایا کہ ان کے افسانے بھی ادب کا غیر فانی جزو بن گئے بلکہ یوں کہا جائے کہ پریم چند کے افسانوں میں اشاریت اور جامعیت کی جو مثالیں بعض اوقات ہمیں دستیاب ہو جاتی ہیں ان کی مثال عام طور پر آج کے افسانوں میں بھی مشکل ہی سے ملتی ہے جبکہ اردو افسانہ نگاری کا فن ارتقاء کے بہت سے مدارج طے کر چکا ہے اور کرشن چندر کے ہاتھوں یہ فن عروج کی انتہائی منزلیں چھو چکا ہے۔ پریم چند نے افسانہ نگاری کے فن کو ایک تحریک کی شکل بھی عطا کی اور اپنے بعد آنے والی اردو ادیبوں کی نسل کو اپنے افسانوں کی ٹیکنک اور اچھوتے انداز بیان سے متاثر بھی کیا، یہی وجہ ہے کہ پریم چند کی زندگی ہی میں اردو ادیبوں کی ایک بڑی جماعت افسانوں کی طرف راغب نظر آنے لگی اور ان کے سامنے ہی ایسے ادیب پیدا ہو گئے جنہوں نے ان کے چھوٹے ہوتے کام کو مکمل کرنے اور افسانہ نگاری کو معراج کمال تک پہنچانے کی ضمانت دے دی۔

اس تمام پس منظر میں اگر پریم چند کی عظمت کا جائزہ لیا جائے تو ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جائیں گے کہ میر۔ غالب۔ حالی۔ اقبال اور سرسید کی طرح پریم چند کی دستانہ بھی آفاق گیر عظمت کی حامل تھی اور اس سے بھی ان لوگوں کی طرح علم و ادب کے شاندار سوتے پھوٹے۔ آج کا دور کم و بیش پریم چند کا دور ہے اور آج کے اردو ادیبوں پر سب سے زیادہ جس شخصیت کے اثرات ہیں وہ پریم چند کی شخصیت ہے۔

کرشن چندر

جس طرح اقبال کے بعد شعری فصاحت چھا گیا تھا اسے توڑنے کا کارنامہ جوش کی شاعری نے انجام دیا۔ اسی طرح پریم چند کے بعد شعری فصاحت کے جمود کو توڑنے کی ذمہ داری کرشن چندر کے افسانوں پر ہے کرشن چندر نے اپنے ادبی سفر کا آغاز پریم چند کے زیر سایہ کیا، لیکن بہت جلد وہ پریم چند کے سایہ سے آزاد ہو کر اپنے ہیروں پر کھڑے ہو گئے اور پھر رفتہ رفتہ انہوں نے افسانوی ادب میں ایسے گوشے پیدا کئے جو ان کا اپنا کارنامہ ہیں اور جن کی بدولت آج کے دور میں کرشن چندر نہ صرف اپنے ملک میں بلکہ دنیا کے ایک بڑے حصہ میں قبول عام کا شرف حاصل کر چکے ہیں۔ کرشن چندر نے ادبی سفر اس منزل سے شروع کیا جہاں پریم چند نے ہمارا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔ پریم چند ان گوشوں سے اردو افسانہ موضوع اور ہیئت دونوں لحاظ سے تکمیل کے مراحل طے کر چکا تھا، اور اپنی زندگی کے آخری دور میں بدلتے ہوئے حالات اور نئے جنم لیتے ہوئے زندگی کے تقاضوں سے متاثر ہو کر پریم چند نے کچھ ایسے افسانے لکھ دیئے تھے جنہوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں بے پناہ امکانات کا اضافہ کر دیا تھا۔ کرشن نے ان کے ان افسانوں کو اپنے لئے نمونہ بنایا اور ان تمام امکانات سے فائدہ اٹھایا جو پریم چند پیدا کر چکے تھے ان کے افسانوں نے اس طرح وہ کمی پوری کر دی جو پریم چند کے افسانوں کے بعد محسوس

ہو رہی تھی اور اسی لئے انہیں اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار قرار دیا جاتا ہے۔ بقول
ڈاکٹر اعجاز حسین "کرشن چندر آج کی افسانہ نگاری کے فن میں ہر کہانی نگار کے واسے
سے بہتر خیال کے جلتے ہیں۔ اردو ادب میں اس فن کو انہوں نے جس خوبصورتی اور
کمال کے ساتھ آگے بڑھایا ہے وہ زبان اور بیان یعنی اسلوب کے لحاظ سے پریم چند
کے کارناموں کو آگے لے جانے والا خیال کیا جاتا ہے۔" ۱۔

کرشن کا شعوری ارتقا اس دور میں ہوا جب ایک طرف ہندوستان
کا اقتصادی بحران شدت اختیار کر چکا تھا۔ اور دوسری طرف آزادی کی جدوجہد
فیصلہ کن موڑ پر پہنچ رہی تھی۔ روس کے انقلاب نے ہماری سیاسی تحریک سے متعلق
نوجوانوں کے ایک بڑے گروہ کو انقلاب اور بغاوت کے تصور سے روشناس
کر دیا تھا۔ غرقِ مردہ مشرق میں زندگی کا نیا خون موجزن ہو چکا تھا۔ صورِ کچھونکا
جا چکا تھا۔ قیامت کی تیاریاں شروع ہو چکی تھیں۔ زورِ بازو اور قوتِ عمل کی آزمائش
کے لئے ہندوستان کا ہر محب وطن نوجوان موقع تلاش کر رہا تھا۔ ہندوستانی
زمین اس تذبذب سے نجات حاصل کر چکا تھا جس سے پریم چند کے افسانے
عبارت ہیں، ایک کھٹوس اور مستحکم منزل کا تعین کرنے کے بعد جوش کی شاعری
بڑھی آن بان، بڑی شوکت اور بڑے دباہ کے ساتھ اس جانب بڑھ رہی
تھی، اس دور میں ایک بڑی اہم تبدیلی اور ہو گئی تھی، ہندوستان میں بڑے
پیمانے پر چلائی جانے والی صنعتوں نے ایک ایسا طبقہ پیدا کر دیا تھا جو محنت

کشن، مکتا۔ یہ طبقہ فیکٹر لوں، کمپنیوں اور کارخانوں میں حیوانوں کی طرح دن رات کام کرتا اور راتنی اجرت بھی نہ پاتا کہ اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ پال کے شروع شروع میں تو تن بہ تقدیر یہ مظالم جھیلتا رہا لیکن اشتراکی تحریک کے اثرات نے اس میں بیداری کی لہر پیدا کر دی تھی اور اب یہ طبقہ آزادی اور خوش حالی کے لئے ایک فیصلہ کن لڑائی لڑنے کی تیاریاں کر رہا تھا۔ یہ دور ملک میں بڑے پیمانے پر مزدوروں کی بیداری اور کارخانوں میں ہڑتال کا دور ہے۔ کمرشن چندر اس پوری فصل سے متاثر ہوئے اور انہوں نے ابتدا ہی سے اپنے ملک کی ان تحریکوں سے خود کو وابستہ کر لیا۔ کمرشن کے دور میں یہ تحریکیں صرف آزادی کی جدوجہد تک محدود نہیں رہ گئی تھیں بلکہ اب پوری زندگی کا احاطہ کر چکی تھیں یہی وجہ ہے کہ کمرشن کے افسانوں میں کوئی ایسا امتیازی نشان نہیں جس کے ذریعہ ہم ان کے افسانوں کو سیاسی، سماجی، روحانی، عشقیہ وغیرہ کے خانوں میں تقسیم کر سکیں جیسا کہ پریم چند کے افسانوں میں کیا جاسکتا ہے۔ کمرشن تک آتے آتے ہندوستان میں سیاست کی سطح کافی اونچی ہو چکی تھی اور سیاسی نقطہ نظر زندگی کے ہر شعبے پر محیط ہو چکا تھا۔ اسی لئے کمرشن چند کے ادب کو ہم سیاست و وقت سے کافی ہم آہنگ پاتے ہیں۔ ان کے یہاں خیال کی وہ پراگندگی اور وہ انتشار نہیں جو زندگی کو مختلف خانوں میں تقسیم کرتا ہے، بلکہ ایک آسودگی سی پائی جاتی ہے۔ آسودگی کا مطلب یہ نہیں کہ کمرشن چند اپنے ارد گرد کے حالات سے مطمئن رہے ہوں، نہیں، میرے خیال میں حالات سے نا آسودگی کمرشن کے یہاں اپنے پورے شباب پر ہے۔ اس آسودگی کی وجہ صرف یہ ہے کہ انہیں خوشحال مستقبل کا یقین ہے اور اس یقین کی

کر رہیں ان کی نگاہوں میں ایسا نور پیدا کر دیتی ہیں کہ وہ حالات سے نا افسوسدگی کے باوجود
 انتہائی سلامت روی کے ساتھ سبک خرام نظر آتے ہیں، تلخ سے تلخ حالات اور
 تاریک سے تاریک لمحات میں بھی یقین کی ہی کرن انہیں سہارا دیتی دکھائی
 پڑتی ہے۔ پریم چند کو تو عسکر انسان کی عظمت پر یقین تھا۔ انسان اور انسانیت
 کے مستقبل کے بارے میں ان کا زاویہ نظر بہت زیادہ واضح نہیں، کرشن چندر کو
 انسان کی عظمت پر بھی یقین ہے اور انسانیت کی فتح پر بھی۔ وہ انسانیت کی فتح
 کے بارے میں بڑے پُر امید ہیں۔ ان کے سامنے مستقبل کی پرچھائیاں بہت
 واضح ہیں اور اسی لئے وہ پورے اعتماد پورے حوصلے اور پورے کھردرے کے
 ساتھ عوام کو مستقبل کے حصول کا پیغام دیتے ہیں، پریم چند ماضی کے
 قصیدہ خواں تھے یا حال کے نقاد، کرشن چندر کو ماضی کی عظمت کا بھی احساس ہے
 حال کی ناہمواری کا بھی علم ہے اور ان کے پاس مستقبل کا ایک خوش آئند تصور
 بھی ہے۔ کرشن چندر کو یہ تصور اشتراکی حقیقت نگاری نے عطا کیا ہے۔ پریم چند
 اور کرشن چندر کے درمیان نقطہ نظر کا یہ فرق بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔
 اشتراکی حقیقت نگاری کی تحریک انیسویں صدی کی آخری دہائی اور
 بیسیویں صدی کے اوائل میں یورپ کے ادبی حلقوں میں رائج ہوئی۔ اس سے پہلے
 حقیقت نگاری کا مروجہ اصول یہ تھا کہ کسی شے کی صورت و سیرت کی ہو بہو تصویر
 کشی کر دی جائے۔ اشتراکی حقیقت نگاری نے کھردری حقیقت نگاری میں
 رومانیت کی دیکھنی بھی سمجھائی۔ لیکن رومانیت کی یہ دیکھنی الہام یا جذبات کی
 پیدا کردہ نہ تھی، یہ رومانیت کی نئی شکل تھی جس کے دھارے تجربات سے پھوٹتے

ہیں جس طرح گاؤں کے رہنے والے ہو اس میں تکیل مٹی کی سداہٹ محسوس کر کے
 بارش پونیک پشینگو کی کر دیتے ہیں جس طرح ہوا کا رخ انہیں طوفان کی آند کا پتہ دیتا ہے
 بالکل اسی طرح اشتراکی حقیقت نگار چیزوں کی موجودہ ہیئت کے منشا بد سے نئے مستقبل
 کا تعین کر لیتا ہے۔ اسٹالین نے ایک جگہ اسی حقیقت کی طرف یہ کہہ کر اشارہ کیا ہے کہ
 الہام کے بل پر پشینگوئی کر نیکا دور گذر گیا اب تجربات کے بل پر مستقبل کی پشینگوئیاں
 کر نیکا دور ہے اردو میں حقیقت نگار می کا یہ اصول ترقی پسند سکرٹیک کے ساتھ
 رائج ہوا۔ ۳۵ء میں "انگارے" کی اشاعت اور ۳۶ء میں انہیں ترقی پسند مصنفین
 کے قیام نے اسے اور طاقت بخشی اور دیکھتے دیکھتے اردو افسانہ نگاروں اور شاعروں
 کی اکثریت نے یہ مسلک اختیار کر لیا۔ اردو افسانہ نگاروں میں اگرچہ بہت سوں
 نے یہ مسلک اپنایا لیکن کرشن چندر نے حقیقت نگاری کے اس انداز کو بڑی خوبصورتی
 کے ساتھ اپنے افسانوں میں برتا ہے ان کے تقریباً سب ہی افسانے زندگی کی تلخیوں
 اور تاریکیوں کی تصویر کشی کے ساتھ ہمیں یہ پیغام بھی عطا کرتے ہیں کہ
 مستقبل خوش آئند ہے اور اس خوش آئند مستقبل کے حصول کے لئے ہمیں جدوجہد
 کرنی چاہیے۔ ان کے افسانوں میں "زندگی کے موڑ پر" کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں
 زندگی کے بارے میں کرشن نے جو نقطہ نظر پیش کیا ہے وہ ہمیں سوچنے کے بہت اہم
 گوشے عطا کرتا ہے۔ دراصل کرشن چندر کے تمام افسانوں کے پس پشت ایک مقصد
 رہ ہر روشن خیال ادیب کی طرح ادیب کی مقصدیت کے قائل ہیں، ادیب کی مقصدیت
 کے قائل تو بہت سے ادیب مل جائیں گے لیکن ان میں اور کرشن چندر جیسے ایسوں
 میں فرق ہے، کرشن چندر اشتراکیت کے قائل ہونے کی وجہ سے سماجی اصلاح کو

زندگی کا سب سے بڑا مقصد قرار دیتے ہیں۔ سماج انسان کی زندگی کا اہم جزو
 ہے۔ ہم مہذب انسان کا تصور سماج کے بغیر نہیں کر سکتے۔ انسان کی فلاح و بہبود
 کا دار و مدار سماج کے فلاح و بہبود پر ہے۔ اور انسان کی فلاح و بہبود ہر لحاظ سے
 تمام امور میں سب سے زیادہ عظیم اور سب سے زیادہ مقدس امر ہے، پھر جب
 ادب کا کوئی نہ کوئی مقصد ہے تو وہ مقصد کیوں نہ سماج کی فلاح و بہبود ہو جس
 پر انسان کی فلاح و بہبود کا دار و مدار ہے اور جو انسان کے تمام مقاصد میں
 سب سے اہم درجہ کا مالک ہے۔ اسی لئے کرشن چندر نے اپنے افسانوں سے سماج کو
 سنوارنے اور بہتر سے بہتر بنانے کا کام لیا ہے۔ سماج کی بہتری کا ان کا اپنا ایک
 نقطہ نظر ہے اور اس نقطہ نظر کی مدد سے انہوں نے سماج سدھار کا ایک پروگرام
 بنایا ہے اور مستقبل کے سماج کی تصویر کشی کی ہے اور پھر اسے اپنے فن کی تمام
 رعنائیوں کا رس اور دیگر عوام کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس طرح کرشن چندر ایک شریعت
 کے مبلغ اور ایک تصور حیات کے نمائندہ بن کر چارے سامنے آئے ہیں۔ لیکن ان کا
 یہ پیغام ان کے فن کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہے کہ کہیں بھی اس سطحیت
 کا احساس نہیں ہوتا جو عام طور پر دوسرے ادیبوں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ وہ انقلاب
 کے ڈھنڈور چھی نہیں، متجاز کی طرح مہنی ہیں، فرق یہ ہے کہ مجاز نے نغمہ کی کیفیت
 شعر میں سموتی ہے اور کرشن چندر نے نثر میں۔ شعر میں تو اوزان و بحر سے موسیقی کی
 فضا پیدا کر لینا بہت زیادہ مشکل نہیں "ڈنڈے کو کھڑا کیا کھڑا ہے۔ ہاتھی کو بڑا کیا
 بڑا ہے" میں بھی ترنم کی فضا اور نغمہ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے لیکن نثر میں جہاں
 اوزان و بحر کا کوئی دخل نہیں نظم کی کیفیت پیدا کرنا بڑا مشکل کام ہے، کرشن چندر

نے یہ مشکل مرحلہ اس طرح حل کیا ہے کہ ان کی نثر پر شاعری کا دھوکہ ہوتا ہے۔ کرشن چندر کی یہ کامیابی ان کی طبیعت میں رچی ہوئی رومانیت کی برکت ہے۔ وہ اپنے اسلوب کی رومانیت میں پڑھنے والوں کو کچھ اس طرح بہالے جاتے ہیں کہ اس مقصد کی جانب خیال راغب ہی نہیں ہوتا، تاہم ان کے پیش نظر ہے۔ پڑھنے والا تو اس وقت چونکتا ہے جب کرشن چندر "ہاں کتنی کاہل" اس کے سامنے کر دیتے ہیں اور پوچھنے لگتے ہیں "بتاؤ تم ہاں کتنی پل کے اُس پار ہو یا اس پار" اور اس وقت اندازہ ہوتا ہے کہ دراصل کرشن چندر اپنے مقصد کا پروگنڈا کر رہے تھے لیکن اب یہ اندازہ بیکار ہے کیونکہ اس سے پہلے وہ پڑھنے والے کے ذہن پر اس طرح چھا جاتے ہیں کہ اسے ہر بار فیصلہ کرشن چندر کے حق میں کرنا پڑتا ہے۔ یہی کرشن چندر کا آرٹ ہے اور اسی وجہ سے کرشن چندر کا شمار مقصدی ادب کی تحریک کے سب سے بڑے نمائندوں میں کیا جاتا ہے۔

جیسا ہم نے عرض کیا ہے کرشن چندر زندگی کو مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کے قائل نہیں، بلکہ ان کے لئے زندگی ایک مکمل اکائی ہے جس نے ان کے موضوعات میں بڑی وسعت پیدا کر دی ہے۔ ہماری زندگی کے تمام پہلو، تمام گوشے، اور اس کی تمام صورتیں ان کے افسانوں میں جاوہ گر ہیں۔ شہری زندگی، دیہاتی زندگی، دولت والوں کی مسرت سے بھری ہوئی مطمئن اور آسودہ زندگی، غریبوں کی مصائب اور ناامیدیوں کے آغوش میں سسکتی نا مطمئن زندگی۔ عرض زندگی کا کون سا رخ ہے جس پر کرشن چندر کی نظر نہیں پڑی ہے اور جس کی عکاسی کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں نہیں کی ہے، موضوع کے اس پھیلاؤ نے ان کے یہاں بعض کمزوریاں بھی پیدا

کر دی ہیں۔ جس زندگی کا انہیں عملی تجربہ نہیں رہا ہے اس زندگی کی عکاسی میں ان سے
 بھولی چوک بھی ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود عام طور پر زندگی کی مصوری کرتے ہوتے
 مشاہدہ کی گہرائی نے ان کے افسانوں کو بڑا متوازن رکھا ہے۔ نئے ادیبوں میں یہ
 صلاحیت کمرش چاند میں سب سے زیادہ ہے کہ وہ دیر رہ کر بھی اپنے مشاہدہ کی قوت
 اور ذہن کی بصیرت کے ذریعے زندگی کے اندر خیال سے اس کی بنیادی قدروں
 کا اندازہ لگا لیتے ہیں اور پھر اسے اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ
 اس زندگی کی پوری تفصیل اور اس زندگی کی جزئیات ہمارے سامنے آ جاتی ہیں
 اور یوں محسوس ہونے لگتا ہے گویا کمرش چاند بھی اس طبقہ کے ایک فرد ہیں
 جس طبقہ کی زندگی انہوں نے پیش کی ہے۔ مشاہدہ کی یہی بے پناہ قوت ان کی
 کردار نگاری کا حسن ہے۔ زندگی کی وسعت کی طرح ان کے کرداروں کا حلقہ بھی
 وسیع ہے، اس میں کالو کھنٹی بھی ہے، رامو کسان بھی، اس کا خانے میں کام کرنے والا
 تباہ حال مزدور بھی ہے اور مزدوروں کی محنت سے جمع کی ہوئی دولت پر عیش کرنے
 والا سرمایہ دار بھی، سماج کی بہتر تشکیل اور وطن کی آزادی کے لئے اپنی جان قربان
 کر دینے والے سیاسی کارکن بھی، اور دلش کے نام پر، دلش بھگتی کی ردائے
 ہوتے مکار نیتا بھی۔ سماج کی بندشوں میں گھٹ کر جان کو دینے والے عورت و مرد
 بھی، اور سماج کی بندشوں کو لرزا دینے والے حیلے نوجوان بھی۔ فلم کے شکار بھی ہیں
 اور فلم پسند کرنے والوں کا استحصال کرنے والے فلم کمپنیوں کے مالک بھی۔ گھر کا چراغ
 بن کر اگلے کی خوبصورت لکیریں پیدا کرنے والی غیر مائیں اور بہنیں بھی ہیں اور
 سڑکوں پر اپنی ہوس پروری کا مظاہرہ کرنے والی بیارد و شیرازیں بھی، ضرورت اور

پیٹ کے لئے اپنے عمیل جیسے جسم سکون کے بدلے دوسروں کو سپرد کرنے والی
 عورتیں بھی ہیں اور صرف تفریح کی خاطر خود پر معصیت اور گناہ لاد لینے والی عیاش
 سوسائٹی گرلز بھی، غرضیکہ ایک جہان آرزو ہے جو کرشن چندر کے افسانوں اور
 ناولوں میں سمٹا آیا ہے، اوسط طبقہ، متوسط طبقہ، پچھلا طبقہ اور پھر ان کی تمام
 کڑیاں کرشن چندر کے کرداروں کا خزانہ ہیں لیکن کرشن چندر نے ان سب کے ساتھ
 انصاف کیلئے۔ ان کرداروں کی پیش کش کچھ اس ڈھنگ کی حامل ہے کہ یہ محسوس
 ہوتا ہے جیسے کرشن کا ان سب سے ذاتی تعارف ہو، کرشن ان کے ساتھ کٹے پیٹے ہوئے
 اور انہوں نے زندگی کے اکثر بیشتر لمحات ان کے ساتھ بسر کئے ہوں۔ جب زندگی کا
 دائرہ محدود ہو تو اس قسم کے کارناموں کی توقع اور اس توقع میں کامیابی خیال میں
 آجانے والی بات ہے لیکن جہاں زندگی اس قدر وسیع ہو وہاں کردار نگاری میں اتنی
 جان پیدا کر دینا ایک ایسا کارنامہ ہے جس سے کرشن چندر کی عظمت و وحید ہو جاتی ہے
 اور پھر ہم جب یہ دیکھتے ہیں کہ یہ کردار اپنی مخصوص نفسیات، اپنی مخصوص معاشرت
 اپنی مخصوص تہذیب اور اپنے مفادات کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں تو عظمت کا یہ احساس
 اور زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ اور ہم کرشن چندر کو موجودہ دور کا سب سے بڑا افسانہ نگار تسلیم
 کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں "لو کھنٹی"۔ "آن داتا" امرتسر آدھی سے
 پہلے۔ "آدھی کے بعد"۔ "پشاور ایکسپریس"۔ "گل فردش"۔ "بت جاگتا ہے"۔ "یو کھنٹی
 کی ڈالی"۔ "ہم دھٹی ہیں"۔ "زندگی کے سوپر جیسے افسانے ہماری ادبی نضایں شاید
 ہمیشہ کرشن بکھیرتے رہیں گے اور جب جب بھی ادب کے لازوال کارناموں کا ذکر آئے گا۔
 یہ افسانے مثال میں پیش کئے جاتے رہیں گے۔

کرشن چندر کی دنیا بھی صرف افسانوں تک محدود نہیں، انہوں نے ناولیں بھی لکھی ہیں اور طنز و مزاح کے نثریوں کو بھی جنم دیا ہے۔ لیکن افسانوں میں ان کے یہاں جو بلندی اور فنی تکمیل کے جوہر نظر آتے ہیں ان سے کرشن کی ناولیں بھی محروم ہیں اور ان کے طنزیہ بھی، کرشن چندر افسانوں کے میدان میں تو پریم چند کی روایات کو بہت آگے بڑھائے گئے لیکن ناول نگاری کی حیثیت سے وہ پریم چند کے مرتبہ تک بھی نہ پہنچ سکے۔ اب تک انہوں نے کوئی ناول ایسا نہیں لکھا جسے گنودان کے مقابل رکھا جاسکے، جب کہیت جاگے "کا انداز فردر گنودان سے ملتا جلتا تھا لیکن آخر اُخرا یا معلوم ہوتا ہے جیسے کرشن چندر کا قلم تھکنے لگا ہے اور اسی لئے وہ ناول نگاری کے فن کے ساتھ پورا پورا انصاف نہیں کر پاتے۔ ویسے ان کے ناول شکست، جب کہیت جاگے اور باون تھے، ایسی صلاحیتوں کے حامل ہیں جو ذرا نکھر کر ناول نگاری کے اعلیٰ اصولوں پر پورے اتر سکتے ہیں کاش وہ ان صلاحیتوں کو نکھار سکیں، حالانکہ اس طرف ان میں تن آسانی کا ایک ایسا رجحان پیدا ہو گیا ہے جو کرشن چندر کے لئے تو مضر ہے ہی اردو ادب کے لئے بھی نقصان رساں ہے اس رجحان کے گہرے نقوش ان کی حالیہ کہانیوں ایرانی پلاؤ اور عورتوں کے عطر میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اگر کرشن چندر اس رجحان کے شکار ہو گئے تو یہ اردو کے افسانوی ادب کی بہت بڑی بد قسمتی ہوگی کیونکہ کرشن سے اب بھی ہماری بہت ساری امیدیں وابستہ ہیں۔

طنز نگاری کی حیثیت سے البتہ کرشن چندر زیادہ کامیاب رہے ہیں شروع کے طنزیہ افسانوں کو اگر ہم نظر انداز بھی کر دیں تو بھی اٹل درخت اور گدھے کی سرگزشت

ان کے دو حالیہ کارنامے ایسے ہیں جو طنز نگار کی حیثیت سے ان کی اہمیت تسلیم کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں، ان کے طنز میں بلا کی تلخی، تیکھا پن اور نشتریت ہے اور یہ اس لئے کہ ان کے طنز کا معیار عام طور پر کافی بلند ہے جو کام سودا نے اپنے زمانے میں ہجو کے ذریعہ انجام دیا تھا، کرشن نے اس دور میں اپنے طنز کے ذریعہ انجام دینے کی کوشش کی ہے۔ یعنی سماجی اصلاح اور سماجی تنقید۔ لیکن سودا کی ہجو میں اور کرشن کے طنزوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ سودا کے یہاں بخیرگی کا کوئی نشان نہیں ملتا اور کرشن شریعے سے لیکر آخر تک سنجیدہ ہے۔ سودا کا سماجی شعور یقیناً اپنے دور میں تمام ہم عصروں سے زیادہ جاندار اور واضح تھا لیکن انہوں نے سماجی تنقید کے لئے جو حربہ اختیار کیا اس میں درباریت زیادہ کھلی، ادبیت بہت کم، کرشن کے یہاں درباریت کا تو سرے سے وجود ہی نہیں۔ البتہ ادبیت بہت زیادہ ہے۔ ان کے ایک ایک جملے تیرنیم کش کی کیفیت لئے ہوئے دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں جب کہ سودا کی تنقید میں ہتھکڑی کے طوفان میں سرے گزر جاتی ہیں۔ کرشن چند ہمیں ہتھکڑی لگا پیرائل نہیں کرتے بلکہ تبسم نیم کی کیفیت پیدا کرتے ہیں لیکن تبسم کی یہ تشنہ کیفیت بڑی جان لیا ہوتی ہے۔ اس میں نہ ہر کی تلخی اور کھوڑ کی گرل واہٹ کا مزہ ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں وہ اکبر سے بہت قریبی مشابہت رکھتے ہیں لیکن اکبر اور کرشن میں نقطہ نظر کا بہت واضح فرق ہے۔ اکبر نے اس رنگ خوردہ ذہنیت کی ترجمانی کی ہے جو زندگی میں کسی تبدیلی کی قائل نہیں اور طنز کے تیکھے پن کو ترقی کرتی ہوئی زندگی کے خلاف استعمال کیا ہے۔ کرشن چند اس تحریک کے رکن ہیں جو زندگی کو ایک متحرک سٹے تسلیم کرتی ہے اور اسی لئے ان کے طنز کا شکار وہ قومیں ہیں جو

سمانج کی گرتی ہوئی دیوار سے چھٹی ماضی کی مرثیہ خوانی کر رہی ہیں یا زندگی کے نئے مطالبات نہ سمجھ کر بڑھتی ہوئی زندگی کی راہ میں روڑے اٹکانے کی جدوجہد میں مشغول ہیں۔ اکبر کا طنز ماضی پرستی کا حربہ تھا اور کرشن کا طنز مستقبل کی رہ نمائی کا ذریعہ، اور چونکہ مستقبل سے انہیں اتنا پیار ہے اس لئے ان کے طنز میں گہری نشتریت کے باوجود ایک خاص قسم کا خلوص بھی رواں دواں نظر آتا ہے جس کی مثال شاید ہی کہیں اور مل سکے۔

ہم نے کہیں عرض کیا ہے کہ کرشن چندر بھی پریم چند کی طرح صرف مقلد نہیں تھے بلکہ نئی نئی راہیں تلاش کرنے کا ان میں بھی کافی مادہ تھا۔ ان کی طبیعت کی اس خصوصیت نے رپورٹ تاز جیسے خوبصورت اسلوب سے ہمارے ادب کا دامن وسیع کیا۔ رپورٹ تاز کسی واقعہ کی ایسی رپورٹ پیش کرنے کا آرٹ ہے جسے پڑھنے کے بعد ہم یہ محسوس کرنے لگیں کہ یہ سارا واقعہ نہ صرف ہمارے سامنے وقوع پذیر ہو رہا ہے بلکہ اس واقعہ کے پیش آنے میں ہمارا بھی ہاتھ ہے۔ تحریر میں تصویر کی کیفیت پیدا کر دینا اس فن کا حسن ہے، اس شکیں کے لئے مشاہدہ کی گہرائی، احساس کی شدت، اسلوب کا نشیب و فراز اور زبان کی مشاقانہ قدرت اظہار کے ساتھ ساتھ مصوری کی بے پناہ صلاحیت درکار ہے۔ کرشن چندر اچھے رپورٹ ماٹر اسی لئے کھ سکے کہ ان کے پاس یہ ساری صلاحیتیں موجود تھیں۔ ان کا رپورٹ تاز ”صبح ہوتی ہے“ انہیں خصوصیات کا حامل ہے۔ اس میں کرشن نے اتنی خوبصورت مصوری کی ہے، حالات اتنے یکسر پرستے میں بیان کئے ہیں اور منظر کشی کی اتنی کمزور مثال پیش کی ہے کہ ہم

کمرش کے ساتھ نشیب و فراز سے گزرتے ہی نہیں بلکہ ہر جگہ خود کو موجود پالتے ہیں جب وہ ادبی کانفرنس کے سلسلہ میں منعقد ہو نیوالے جلسوں کی تصویر پیش کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم بھی اس میں حصہ لے رہے ہوں، جب وہ منظم کی روداد بیان کرتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ منظم ہم ہی پر ہو رہے ہیں۔ غرضیکہ جس جگہ کمرش چلے ہمیں لے جانا چاہتے ہیں ہم ان کے ماتحتوں میں ایک بے حس کٹھ پتلی کی طرح رقص کرتے رہتے ہیں بے حس ان معنوں میں نہیں کہ ہمیں کسی بات کا احساس نہیں ہوتا۔ احساس کی روداد زیادہ شدید ہو جاتی ہے۔ بے حس ان معنوں میں کہ ہمارا اپنا وجود کمرش کے وجود کی پرچھائیں بن جاتا ہے۔

اردو کے ہندو شاعر

اب تک ہم ان ادیبوں کے کارناموں کا جائزہ لے رہے تھے جن کی محنت نے
 نثری ادب کے میدان میں خوبصورت اور دلکش بھول کھلائے۔ مہرشار۔ پریم چند
 اور کرشن چندر کی تخلیقات کا جائزہ مکمل ہو چکا، یہ ہمارے وہ قابل قدر فنکار تھے
 جنہوں نے ایک ایسی زبان کو اپنے خون کی رنگینیاں عطا کیں جو بقول ہمارے فرقہ پرست
 دوستوں کے غیر ملکی اور غیر قومی زبان ہے، ہمارے یہ دوست بھلے ہی اس زبان کو غیر ملک
 اور غیر قوم کی ملکیت قرار دے لیں، لیکن ان محترم ادیبوں کے یہ جواہر باپے ہمیشہ اس
 صداقت کا اظہار کرتے رہیں گے کہ اردو ہماری زبان ہے جو اسی دھرتی پر پیدا ہوئی اور
 جس کی ترقی میں ہر مذہب اور ہر فرقہ کے افراد نے نمایاں حصہ لیا۔ اب ملتیں ہم ان شعراء
 کی تخلیقات کا بھی جائزہ لیں جنہوں نے ان ادیبوں کی طرح زمین شمعیں گلکاریاں کی
 ہیں اور اسی صداقت کا اظہار کیا ہے۔ شعر و شاعری ایک طویل عرصہ تک تہذیب
 کا اہم جزو رہی ہے اس لیے نثر نگاروں کے مقابلے میں شعرا کی تعداد بہت زیادہ ہے
 ابتدا ہی سے ہندو اور مسلمان شعراء دو مختلف بدوش اپنے احاسانات و خیالات سے
 اردو کا دامن مالا مال کرتے رہے ہیں اور آج بھی یہ رسم عاشقی جاری ہے۔ موقتہ اس
 کا ہمیں کہ ہم ان تمام شعرا کا ذکر خیر کر سکیں البتہ بعض ایسے شعراء بھی گذرے ہیں جو
 اپنی فن کاری اور اپنی انفرادیت کے لحاظ سے اسی طرح نمایاں ہیں جس طرح مہرشار

پریم چند اور کرشن چندر کے میدان میں، اس لئے ہم اپنی دنیا فی الحال صرف
 انہیں شعرا تک محدود رکھتے ہیں یہ شعرا دیامتکرانیم، برون نرائن چکبست
 اور رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری ہیں۔ آئندہ صفحات میں ہم انہیں کے
 کارناموں سے بحث کریں گے تاکہ نظم کے میدان میں بھی بقول ہمارے دوستوں
 کے ہندوؤں کا جو دور دورہ رہا ہے اسکی وضاحت ہو سکے اور ہم یہ اندازہ لگا
 سکیں کہ ان گرامی و رشتہ دار نے کس طرح مذہب، فرقہ اور تعصب سے بالاتر ہو کر
 انسان کی حیثیت سے زبان، ادب اور زندگی کے مسائل پر سوچنے سمجھنے اور انہیں
 پیش کرنے کی رسم انا کی ہے۔

پندت دیاستنکر نسیم

اس داستان کا آغاز ہم پندت دیاستنکر نسیم کے ذکر سے کر رہے ہیں۔ نسیم کی شخصیت ان حضرات کے لئے کسی تعارف کی محتاج نہیں جنہوں نے کبھی بھی اردو ادب کے مطالعہ کی زحمت برداشت کی ہے نسیم اردو کی مایہ ناز مثنوی کے خالق کی حیثیت سے ادب کے ہر طالب علم کے لئے جانی پہچانی اور سوچی سمجھی شخصیت ہیں، نسیم اور گلزار نسیم جولی زامن کی طرح کچھ اس طرح ایک دوسرے کے ساتھ متعلق ہیں کہ ایک کا نام لیتے ہی دوسرے کا نام زبان پر آ جاتا ہے۔ نسیم کا ذکر کرتے ہوئے بار بار ان کی غیر فانی تخلیق گلزار نسیم کا خیال آ رہا ہو کیونکہ نسیم کے فن کو سمجھنے سمجھانے کی ابتداء، ان کی اس شہرہ آفاق مثنوی سے ہی کی جائے، جسے نسیم ہی کے ادبی سرمائے میں نہیں بلکہ اردو کے ادبی سرمائے میں بھی گرانقدر اہمیت حاصل ہے۔ اور جو عرصہ دراز تک اردو ادیبوں کے حلقے میں اس طرح موضوع بحث رہی ہے کہ سنجیدہ اور غیر سنجیدہ تنقیدی سرمائے کا ایک دفتر بے پایاں جمع ہو گیا ہے۔

مثنوی گلزار نسیم اردو ادب کے اس دور کی یادگار ہے۔ جب کھنوں کی معاشرت کے زیر اثر اس کا رنگ بہت بدل چکا تھا، اور ایک مخصوص فضا ہمارے ادب پر اپنا پورا تسلط قائم کر چکی تھی۔ اردو کی یہ پہلی مثنوی نہیں ہے بلکہ اردو میں مثنویاں ابتداء ہی سے لکھی جا رہی تھیں۔ مغزل کے

علاوہ اردو شعراء کے پسندیدہ اصناف و دھتے، قصیدہ اور مثنوی، اور اسی لئے ہمیں ابتدا ہی سے تقریباً ہر شاعر کے دیوان میں مثنویاں شامل نظر آتی ہیں لیکن جس پہلی مثنوی کو قبول عام کا ثمر حاصل ہوا وہ میر حسن کی مثنوی "سحرالبیان" ہے جس نے پہلی مرتبہ ان تمام ضروریات کو اپنے میں سمویا جسے ایک مثنوی کی ضرورت خصوصیات کہا جاسکتا ہے۔ سحرالبیان کی طلسمی نفسا کو لرزہ برآمد کر کے والی مثنوی گلزار نسیم ہی تھی، اسی لئے عام طور پر سحرالبیان اور گلزار نسیم کو ایک دوسرے کے مقابل کھڑا کر دیا گیا۔ گلزار نسیم کی اشاعت کے بعد ہی اردو کے ادیب دوپڑے گرد ہوں میں بٹ گئے۔ ایک نے سحرالبیان کو حرف آخر سمجھ کر اس کی قصیدہ خوانی شروع کر دی اور گلزار نسیم کی تفسیر کرنے لگا اور دوسرے نے سحرالبیان میں نقائص نکالے اور گلزار نسیم کو سحرالبیان پر ترجیح دینے لگا۔ حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ دونوں ہی گروہ غلطی پر تھے سحرالبیان اور گلزار نسیم دونوں ہی اپنے اپنے رنگ کی منفرد مثنویاں ہیں۔ یہاں اپنے اپنے رنگ کا فقرہ کافی اہمیت رکھتا ہے، ادب کا معیار زندگی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ وہ گیت جو ابتدائی عہد کے انسان کا یا کرتے تھے آج ہمارے لئے بے رنگ ہیں اور آج ہم جن گیتوں میں اپنے ذوق کی تسکین کا سامان مہیا پاسنے ہیں کوئی ضرورت ہی نہیں کہ ہمارے بعد آنے والی نسلیں بھی اس سے اتنی ہی مستفید ہوسکیں، یہ زندگی کا ارتقا ہے اور زندگی کے اس ارتقا کے ساتھ ادب بھی ارتقائی طرز سے کرتا ہے۔ ارتقا کا ہر درجہ اپنے مخصوص معیار کا حامل ہوتا ہے۔ اردو و طلسم گوئی کا ایک معیار وہ کفایت سلوب کی سادگی، اور جذبات کی سچی اور حقیقی مصوری شاعری کا کمال بھی باقی تھی،

اس معیار نے سحرالبیان کی تخلیق کی جو اسلوب کی سادگی، اور جذبات کی حقیقی
 مصوری کے لحاظ سے ایک لازوال کامیابی ہے۔ زمانہ بد لا اور زمانہ کے ساتھ ساتھ ادب
 کا معیار بدلا۔ اب اسلوب کی سجاوٹ خیال آفرینی اور نزاکت تخیل شاعری کا کمال
 قرار پائے۔ اس معیار میں گلزار نسیم کی تخلیق ہوئی اور اس میں شک نہیں کہ اس
 لحاظ سے یہ مثنوی بھی فن کا نازک اور لطیف شاہکار قرار دی جا سکتی ہے۔ دراصل
 یہ دونوں مثنویاں اپنے اپنے نظریہ فن کے اعتبار سے بے مثال ہیں، اور چونکہ یہ دونوں
 مثنویاں الگ الگ نظریہ فن کے زیر اثر لکھی گئیں اس لئے ان کا باہمی موازنہ
 بیکار ہے۔

اسلوب کی رنگینی اور سجاوٹ، خیال آفرینی و نزاکت تخیل کو اعلیٰ شاعری
 کا معیار قرار دینے کی تحریک کھنؤ سے شروع ہوئی۔ اس لئے ادب میں اس تحریک
 کو کھنؤ اسکول کی تحریک کا نام دیا گیا۔ کھنؤ کے حالات، تہذیب اور معاشرت
 کے زیر اثر یہ تحریک شروع ہوئی اور بڑی سرعت کے ساتھ شاعری کے اس انداز
 نے ترقی کے مدارج طے کئے اور قبول عام کا شرف اسے اس طرح حاصل ہوا کہ
 نئی نسل تو خیر اس رنگ میں رنگی ہی، وہ شعرا بھی جو اس سے پہلے سادگی اسلوب
 اور جذبات کی حقیقی ترجمانی کا کلمہ پڑھتے تھے اس نفا میں اپنے میں تبدیلیاں
 کرتے نظر آئے۔ مثلاً مصحفی، انیس، جبارت، غالب اور مومن وغیرہ، جنہوں نے
 اس رنگ شاعری سے اس قدر اثر قبول کیا کہ فن کے اس نئے معیار سے ہم آہنگی
 پیدا کر نیکی کوشش کرنے لگے۔ کھنؤ میں اس معیار فن کو ناسخ و آتش کی شاعری
 سے استحکام حاصل ہوا، نسیم آتش کے شاگرد تھے اس لئے فطری طور پر ان کا

جھکاؤ اسی معیار کی طرف رہا۔ اور جب انہوں نے مثنوی کھی تو شاعری کا یہ معیار
 ان کی مثنوی میں پوری طرح رچ بس گیا۔ لکھنؤ کے اس مخصوص رنگ کی پروی
 نسیم سے پہلے بھی ہوتی رہی اور نسیم کے بعد بھی ہوئی۔ لیکن نسیم نے جس طرح اس
 رنگ کو اپنی مثنوی میں بتا وہ ان کا عظیم کارنامہ ہے۔ رعایت لفظی کا چٹخارہ
 لکھنؤ کے شعرا کو اس منزل تک لے گیا جہاں روح شاعری مجروح نظر آنے لگی
 حسن ذوق، بد ذوقی سے بدل گیا۔ نفاست نے کثافت کا رنگ اختیار کر لیا
 جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار کے مطالعہ سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

پانی نہ آبرو پہ پھرے بہر حص مال	موتی ملیں تو زانت نہ اپنے نکالے۔ امانت
قصہ کہنے میں نظر جب آگیا مجھ کو وہ گل	گھاس کاٹی عارض رنگیں کا سبزہ دیکھ کر
کہہ رہا ہے ان دنوں میری طرح ہر گل عذار	عطر اسکے کفش کے گل کا اب اعطا کیج۔ ناسخ
یوں مجھ کو تیرے گھر میں کھنڈاتا ہے جذب شوق	لگتا کبھی نہیں سردیو اور پاؤں میں
جہل کی شب پلنگ کے ادھر	مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں غلیل
کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی	حباب کے جوہر اب بھی حباب آیا رند

لیکن نسیم کے یہاں رعایت لفظی سے انتہائی شغف کے باوجود اس
 بد ذوقی کی مثالیں نہ ملیں گی۔ انہوں نے شروع سے لیکر آخر تک رعایت
 لفظی کا خیال رکھا ہے لیکن اس رعایت لفظی کے ساتھ انہیں اس کا بھی خیال
 رہا ہے کہ یہ زمین بڑی گمراہ کن ہے اور اسی لئے وہ ہمیشہ محتاط رہے ہیں، ایک
 حسن کار کی حیثیت سے انہیں اس بات کا علم تھا کہ حسن کی ذرا سی لغزش بے صورتی
 بن جاتی ہے اور اس خیال نے انہیں ان لغزشوں سے بہت بچائے رکھا جو عام

طور پر کھنڈ کے شعرا کے یہاں پائی جاتی ہیں نسیم کے یہاں رعایت لفظی میں ایک حسن
 مناسب اور اعلیٰ ذوق شعری کا احساس ہے جو ایک انتہائی متوازن منضام
 کر دیتا ہے اور یہ فضا ان کی شاعری کے ارد گرد ایک ایسا خوبصورت ماحول پیدا
 کرتی ہے کہ ان کی آواز سے بھری ہوئی شاعری میں آمد کی کیفیت پیدا ہو جاتی
 ہے، مشتاق احمد نے نسیم کی اسی خصوصیت کی جانب اس طرح اشارہ کیا ہے۔

”نسیم نے اگرچہ مناسبت لفظی پیدا کر نیکی کوشش کی ہے لیکن
 ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی یہ مناسبت لفظی جس کا اہتمام کیا گیا ہے
 اتفاقی معلوم ہوتی ہے۔ رعایت لفظی آجانے کے بعد ان کے کلام میں اکثر جگہ وہی
 روانی، وہی برجستگی اور وہی سادگی ہے جو ایک فطری شاعر کی خوبیاں ہوتی
 ہیں۔ ان کے کلام کا ایک بہت بڑا حصہ ایسا ہے جو اس آواز کے باوجود آمد معلوم ہوتا
 ہے جس میں تصنع کے باوجود اصلیت برقرار رہتی ہے“ ۱۔

گلزار نسیم کے اس متوازن رنگ کی مثال میں مندرجہ ذیل اشعار پیش
 ہیں جن کی برجستگی، جن کی روانی، جن کا حسن تناسب، جن کا توازن اور جن کی
 شعرت نسیم کے آرٹ کی قدر و قیمت کا اظہار کرتی ہے۔

سختی سہی یا کڑی اکٹائی افتاد بختی جو پڑی اکٹائی

پردہ جو حجاب سا اکٹایا آرام میں اس پری کو پایا

کتنی بسکہ غبار سے بھری وہ آندھی سی اکٹھی ہوا ہوئی وہ

ہر باغ میں پھولتی پھری وہ ہر شاخ پہ جھولتی پھری وہ

نسیم کے آرٹ کا کمال صرف رعایت لفظی کے حسن ہی میں پوشیدہ نہیں

بلکہ ایک مرصع ساز کی طرح انہوں نے ہر طرح اپنے کلام کو سمجھانے کی کوشش کی ہے
 بفظی اور معنوی صنعتوں کی وہ کونسی قسم ہے جو گلزار نسیم میں نہیں ملتی خصوصیت کے
 ساتھ ان کی تشبیہیں بڑی ندرت کی حامل ہیں۔ صنعت گری کا کمال یہ ہے کہ جو کچھ
 لکھا جاتے وہ حسن ظاہری حسن باطنی دونوں لحاظ سے قابل قدر ہو، گلزار نسیم نے
 بعض حصے اس اعلیٰ معیار کی خوبصورت ترین مثال میں پیش کئے جاسکتے ہیں خوبصورت
 کے ساتھ مندرجہ ذیل اشعار سے

صورت میں خیال رہ گئی وہ	ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
جاگی مرغِ محراب کے غل سے	اکھٹی نکہت سی فرسش گل سے
اک ٹیکرے پر گیا، بلایا	وہ مثلِ حدائے کوہ آیا
صحنِ چمن ارم میں اک جا	بوٹا سا ہتہ زمیں سے نکلا
دن دن اسے ہو گیا قیامت	بوٹا سا بڑھتی وہ سرو قامت
وہ مست مئے فسانہ گوئی	ہستابی پہ چاندنی سی سوئی

یہ اشعار نزاکتِ تخیل، مماثلتِ تشبیہ اور رعنائیِ بیان، ہر ایک لحاظ سے
 نسیم کا قابلِ قدر کارنامہ قرار دئے جاسکتے ہیں۔ اور زبان و بیان کی یہی خوبصورت
 مثالیں ہیں جن کے ذریعہ گلزار نسیم کی رعنائی اور دیکھنی نے نہ صرف اپنے دور میں
 لوگوں کے دل سوسے بلکہ آج بھی جب کہ مذاقِ سخن بدل چکا ہے وہ ہمارے لئے
 طہارت اور سرور کے اسباب مہیا کر رہے ہیں۔ اس مثنوی کے مصنف ہونے کی حیثیت
 سے نسیم کی شعری خوبیاں ادب کی تاریخ کا ایک اٹوٹ حصہ بن چکی ہیں۔ جب بھی
 لکھنؤ کے مخصوص رنگِ شاعری کا ذکر آتا ہے۔ جب بھی اس معیارِ سخن پر

کشت کی جاتی ہے جس سے داستان کھنوی کی یاد و ابجد سے تو سب سے پہلے جس
شاعر کی طرف ذہن جاتے ہیں وہ ناسخ، رند، صبا، فلیل، امانت جیسے ٹھیکہ
کھنوی شعرا نہیں ہیں بلکہ کشمیری خاندان کے چیم و چراغ پنڈت دیا شنکر
نسیم ہیں اور اس لحاظ سے وہ ہماری تہذیبی تاریخ میں ایک مرکزی حیثیت
کے مالک ہیں۔

گلزار نسیم صرف اسلوب کے اعتبار سے ہی ایک دلکش کارنامہ نہیں
بلکہ شنوی کی حیثیت سے بھی اسے ایک خاص جگہ حاصل ہے۔ شنوی واقعہ نگاری،
جذباتی مصوری، کردار نگاری جیسے اجزاء کی حامل بھی ہوتی ہے اور اسی لئے شنوی
کے شاعر کو شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ کہانی نگار کے فرائض بھی انجام دینے ہوتے
ہیں۔ انگ انگ شاعر اور کہانی نگار کے فرائض انجام دینا بھی گومشکل ہے لیکن
بہت مشکل نہیں۔ ہاں ایک ساتھ دو دوسرے فرائض کی ادائیگی اور کچھ خوبصورتی
کے ساتھ ادائیگی یقیناً انتہائی مشکل کام ہے، اس کے لئے حسن کاری و فنکاری
کا ایک انتہائی اعلیٰ ذوق ہونا چاہیے، نسیم شاعر کی حیثیت سے تو اس قدر
کامیاب ہوئے کہ آج تک اردو شاعری کے ایک مخصوص دور کی یادان سے اور ان
کی شاعری سے زندہ ہے البتہ کہانی نگار کے فرائض کی ادائیگی میں بہت زیادہ کامیاب
نہ ہو سکے۔ کہانی نگاری کی آج کی ضروریات کی روشنی میں تو ان کے بارے میں کوئی رائے
قائم کرنا صرف ان پر ظلم نہیں بلکہ اپنی کوتاہ بینی کا ثبوت بھی دینا ہے۔ کیونکہ اردو میں
افسانہ نگاری کا موجودہ اسلوب ان کے بہت بعد رائج ہوا۔ ہاں ان کے اپنے
زمانے میں جو اسلوب رائج تھا اس نقطہ نظر سے بھی وہ بہت زیادہ کامیاب نہ ہو سکے

اس سلسلہ میں سحر البیان کے مصنف میر حسن ان سے کسی قدر آگے ہیں نسیم کا دور
 داستان نگاری کا دور تھا، ان کی مثنوی بھی داستانوں کی خصوصیات کی حامل
 ہے۔ پلاٹ کی بے ربطی، اور کرداروں پر توہم اور مثابیت کا گہرا اثر داستانوں کی خصوصیات
 میں شامل ہیں، گلزار نسیم کا پلاٹ بھی غیر مربوط ہے اور کردار بھی خیالی اور تمثیلی ہیں۔ اس
 زمانے میں کہانی نگار کا مرکز نگاہ صرف کردار ہوا کرتے تھے۔ پلاٹ یا قصہ بنیادی چیز نہ
 تھی جیسا کہ ہمیں اردو کی تمام نثری داستانوں میں نظر آتا ہے یہی وجہ ہے کہ گلزار
 نسیم میں قصہ مختلف جھکوں لے کھاتا چلتا ہے۔ ابتدا سے انتہا تک پہنچنے میں
 غالباً کوئی ایسا نشان نہیں جسے قصہ کا نقطہ شروع کہا جاسکے، ہر جھکوں پر یہ
 محسوس ہوتا ہے کہ قصہ ختم ہو گیا۔ اور پھر جب قصہ جاری رہتا ہے تو اکتاہٹ محسوس
 ہونے لگتی ہے۔ اگرچہ اس اکتاہٹ کو نسیم کے مخصوص فن کی رعنائی اور لب و لہجہ نے
 بہت ہلکا کر دیا ہے، لیکن پھر بھی ذہن کو اتنے جھٹکے لگتے ہیں کہ ایک طرح کا تکرار
 ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔ کردار نگاری کے لحاظ سے بھی نسیم بہت زیادہ کامیاب نہیں
 کہے جاسکتے۔ دراصل نسیم کا نقطہ نظر انسان کے بارے میں کچھ عجیب سا تھا اور
 یہ نسیم ہی تک محدود نہیں بلکہ ان کا پورا دور اسی ختم کے تصورات کا حامل تھا
 ان سب کے نزدیک انسان یا تو اچھا ہوتا ہے یا برا، وہ اچھائی یا برائی کے اس خوبصورت
 امتزاج سے ناواقف تھے جو عام طور پر ہر انسان کی سرشت میں داخل ہے اور اسی
 لئے اس دور کے تمام افسانوی کردار یا تو بہت اچھے ہیں یا بہت برے۔ نسیم نے
 کبھی اسی اصول کی پیروی کی ہے، تاج الملوک، بکا دلی یہ سب اپنی اپنی شخصیت کے
 اعتبار سے عوام الناس کی صفوں میں شامل نہیں کئے جاسکتے۔ دراصل اس دور میں

ہیرو پرستی کا دور دورہ تھا اور اسی ہیرو پرستی نے گلزار نسیم کے کرداروں کی خوبصورتی کافی حد تک کم کر دی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں ایک بات اور ہے جو انہیں ایک اچھا کردار نگار تسلیم کرنے میں روکا وٹ بنتی ہے کہ دراز نگاری کا حسن یہ ہے کہ پڑھنے والوں کے سامنے شخصیت کی پوری تصویر آجائے، جہاں تک اوصاف کے بیان کا سوال ہے ہمیں گلزار نسیم کے سب ہی کردار کامیاب نظر آتے ہیں، تاج الملوک میں مقصد کی لگن، انسانی جذبات، ہرارت، بلند ہمتی، دور اندیشی ہے۔ لہذا ولی میں محبت کی ثابت قدمی، دلبر بیسوا میں کھیلٹھ طوالت، محوہ میں نسوانی شرم و حیا، غرضیکہ وصف نگاری میں ان کے یہاں بڑی جان پیدا ہو گئی ہے۔ گلزار نسیم میں کردار نگاری کی یہ سب سے بڑی کمزوری ہے کہ ان تمام کرداروں کی آوازیں آتی ہیں، عمل کا ایک سلسلہ محسوس ہوتا ہے۔ اوصاف سے ہم متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن ان کرداروں کی صورت و شکل، ان کا مادی پیکر، ان کا ہیولا، ان کا خاکہ ان کی پرچھپائیں ہمیں کہیں نظر نہیں آتی، صرف ایک ہلکا سا سایہ اور وہ بھی کبھی کبھار ڈرتا نظر آتا ہے۔ اگر نسیم اپنے فن کا یہ غیب دور کرنا چاہتے تو یقیناً ان کی مثنوی اردو کی سب سے بہترین مثنوی قرار پاتی۔ یہ منزل ایسی ہے جہاں میر حسن اور شوق ان سے کہیں زیادہ آگے بڑھ گئے ہیں۔ جذبات کی مصوری کے لحاظ سے اس مثنوی کو نمایاں اہمیت حاصل ہے ایک طرف انہوں نے اپنی مثنوی میں کرداروں کے اوصاف بیان کرنے پر زور دیا ہے تو دوسری طرف جذبات کی مصوری بھی ان کے پیش نظر رہی ہے۔ ان کی جذباتی مصوری اور میر حسن کی جذبات نگاری میں ایک بنیادی فرق ہے۔ میر حسن نے

تفصیل سے کام لیا ہے اور نسیم نے اشاریت سے۔ اکثر لوگ جو اشاریت کے حسن سے نا آشنا ہیں نسیم کے نقطہ نظر کی قدر و قیمت بھی سمجھ نہیں پاتے۔ لیکن اگر نسیم کی فنکاری کے خدو خال سے ہم آہنگی حاصل کر لی جائے تو معلوم ہو گا کہ انہوں نے اشاروں کتابوں میں ایسے ایسے نکتے پیدا کر دیے ہیں جو تفصیل کے بس کی بات نہ کہتے، جذبات نگاری کا حسن یہ ہے کہ الفاظ و تراکیب کی مدد سے جذبہ کی ایسی تصویریں پیش کی جائیں کہ جذبہ کی پوری شدت، پوری کیفیت اور پورا انداز پڑھنے والے محسوس کرنے لگیں۔ یہ چیز تفصیل میں بھی پیش کی جاسکتی ہے لیکن اگر اشاروں میں جامعیت پیدا کی جائے تو حسن کاری کا ایک عجیب معیار متاثر ہو جاتا ہے نسیم نے اس مثنوی میں اکثر و بیشتر جگہ حسن کاری کا یہی اعلیٰ معیار پیش کیا ہے مثلاً جب تاج الملوک کی جانب سے شادی کی پیش کش ہوتی ہے اور بکاؤلی کے والدین اس کی رائے معلوم کرنا چاہتے ہیں اور وہ اپنی رضا مندی کا اظہار کرتی ہے نسیم اس کی رضا مندی کی کیفیت کا نقشہ یوں پیش کرتے ہیں۔۔۔

اقرار میں بھٹی جو بے حیائی شرمائی، کجائی، مسکرائی

بقول مشتاق احمد "نسیم نے دوسرے مصرعے میں تناسب الفاظ کی مدد سے ایک دو شیرہ کے ان جذبات کی جو ایسے موقعوں پر اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں جتنی مکمل عکاسی کی ہے وہ اردو شاعری کی تاریخ میں زندہ جاوید ہے"۔

اسی طرح ایک اور موقع پر تاج الملوک اور بکاؤلی ہم صحبت ہیں اور بکاؤلی کی ماں

جمیلہ پہنچ جاتی ہے۔ وہ بکا دلی کو ایک غیر مرد کے ساتھ اس طرح دیکھ کر غصہ سے بے قابو ہو جاتی ہے۔ ایک ساتھ بہت سے خیالات آتے ہیں عزت کا خیال، لکاملی کی آزادی غیر مرد کے ساتھ ہم صحبتی، یہ ساری ایسی چیزیں ہیں جو اس کے غصہ کو دو چندان کر دیتی ہیں اس موقع پر نسیم ان تمام کیفیات کا اظہار بڑی فنکاری کے ساتھ کرتے ہیں۔ جمیلہ بکا دلی سے مخالب ہو کر کہتی ہے۔

کھمٹا نہیں غصہ کھانے سے چل دوں ہوں میرے سامنے سے

اس ایک شعر میں نسیم نے جس جامعیت کے ساتھ غصہ کی شدت، بیٹی کی آزادی کا رنج، ماں کی شفقت وغیرہ کا نقشہ پیش کیا ہے وہ ان کا عظیم کارنامہ ہے۔ اگر اس موقع پر وہ اختصار و جامعیت کے بجائے تفصیل سے کام لیتے تو یقیناً نہ اتنا اثر پیدا ہوتا اور نہ فنکاری میں اتنی تیزی اور شان آ پاتی۔ نسیم کی شنوئی میں اس قسم کی بہت ساری مثالیں ہیں جنہیں ہم طوالت کے خوف سے نظر انداز کر رہے ہیں۔ صرف آخر میں کچھ ایسے اشعار پیش کرنا چاہتے ہیں جن سے ان کی جذبات نگاری کے نقوش اور زیادہ واضح ہو سکیں۔ کہیں کہیں سے مندرجہ ذیل اشعار اس سلسلہ میں ملاحظہ ہوں۔

رستہ تراکھو گیا کہاں سے کھا جلتے گا دیو بھاگ یاں سے

سختی سہی یا کر ڈی اکھٹائی افساد کھتی جو پڑی اکھٹائی

کھٹکا جو نگاہ بانو لگا کھٹا دھڑکا یہی دل کا کہہ رہا کھٹا

گوشے میں کوئی لگانا ہوئے خوشہ کوئی تاکتا نہ ہوئے

جذبات نگاری کی یہ اصلیت، صداقت، اشاریت اور فنکاری کا یہ حسن

ایسا ہے کہ مثنوی کے لحاظ سے گلزار نسیم میں جو خامیاں بھی ہیں وہ بھی پس پشت پڑ جاتی ہیں اور باوجود اکثر و بیشتر خامیوں کے ہم نسیم کی وصف نگاری، جذبہ باقی مریہ دکنش انداز بیان اور اپنے رنگ سخن اور معیار وقت کے لحاظ سے اعلیٰ فن نگاری کی تعریف

اور قدر و منزلت کرنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں اس لحاظ سے مثنوی گلزار نسیم، نسیم کا شاہکار ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی حیثیت سے بھی اردو کے ادبی سرمائے میں گراں قدر اضافہ قرار دی جاسکتی ہے اور اس مثنوی کے خالق کی حیثیت سے نسیم زندہ جاوید حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

مثنوی کے علاوہ نسیم نے ایک دیوان بھی یادگار چھوڑا، جس میں کچھ غزلیں ہیں۔ چند ترکیب بند اور ترجیع بند ہیں اور کچھ مفرود اشعار ہیں لیکن یہ سب اس پائے کے نہیں کہ انہیں گلزار نسیم کے خالق اور فن کار کے مرتبہ کا قرار دیا جاسکے۔ ان کی غزلوں میں عام طور پر ناسخ و آتش کی تقلید کا رنگ ہے۔ ناسخ کی کم آتش کی تقلید زیادہ۔ البتہ کہیں کہیں کوئی چنگاری چمک جاتی ہے اور وہ بھی شعلہ نہیں بن پاتی۔ غزلوں میں عام طور پر عشق کے تجربات کا بیان ہے لیکن لئے ہوئے جو اس دور کی اردو غزلوں پر چھپائی ہوئی تھی اور جہاں نسیم نے عشق کی کائنات سے آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے اور نئے نئے امکانات کی آرزو کی ہے وہاں وہ اور زیادہ ناکام نظر آتے ہیں، کیونکہ عشق کا موضوع ایک طرح سے غزل کی خصوصیت بن چکا تھا اور عشقیہ مضامین سے غزل کا لب و لہجہ اس قدر آمیگ ہو چکا تھا کہ اس میں آسانی کے ساتھ مضامین سمونے جاسکتے تھے لیکن دوسرے مضامین ان کے دور میں غزل کے لئے کچھ غیر مانوس سے تھے۔ اسی لئے وہ

اس سلسلہ میں بہت زیادہ آگے نہ جا کے البتہ بعض بعض اشعار میں اثر کی کیفیت ضرور پیدا ہو گئی ہے لیکن یہ آئینج بھی مدہم ہی ہے اس میں بھی کسی خاص رنگ و روغن کا فقدان نظر آتا ہے۔ یہ اثر سادگی زبان کی بدولت پیدا ہوا ہے لیکن نسیم اس سادگی زبان کا بہت زیادہ خیال نہ رکھ سکے اور وہ رکھ بھی نہیں سکتے تھے جب پورا ماحول رنگیں بیانی میں کھویا ہوا ہو تو اکیلے ان کے بس کی بات نہ کہتی کہ رنگ زمانہ سے احتراز کرتے بہر حال بعض چنگار یا جوان کی غزلوں میں چمک جاتی ہیں، ان کے انداز کے لئے سندھ ذیل اشعار پیش ہیں۔

شبِ فراق میں آنکھیں لگی ہو جانے لگیں
بوں پہ ہے دل میں خیال آہٹ کا
جب نہ جیتے جی مرے کام آئیگی
کیا یہ دنیا عاقبت بخشائے گی

گل ہوا کوئی چراغِ سحری، اے بیل
ہاتھ ملتی ہوئی پتوں کو صبا آتی ہے
اب توجہ دے اس گلی میں نسیم
ہو رہے گا جو کچھ مقدر ہے

ان اشعار کے پڑھنے کے بعد ہر شخص یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کاش یہ ادبی ادب آئینج کی اور تیز ہوتی۔ کاش تاثر کی یہ کیفیت ذرا اور شدید ہوتی، لیکن ان سب سے کہ نسیم کے یہاں یہ آگ دبی دبی رہی اور اسی لئے وہ باوجود بہت ساری صلاحیتوں کے اپنے پورے دور کی عام شاعرانہ فضا سے اپنی غزلوں کو جدا نہ کر سکے۔ اگر نسیم یہ کہتے تو یقیناً ان کا درجہ غزل گو شعرا میں بھی منفرد ہو جاتا۔ اور ہمیشہ نہ کہتا پڑتا کہ نسیم کی یاد ان کی غزلوں سے نہیں بلکہ ان کی شنوی سے زندہ ہے جو یقیناً اپنے دور کا عظیم ادبی کارنامہ کہی جا سکتی ہے۔

مرح نرائن چکبست

نسیم کے بعد اس سلسلہ میں جس دوسرے شاعر کی جانب ہماری نگاہ جاتی ہے وہ پنڈت برنج نرائن چکبست ہیں۔ چکبست بھی نسیم ہی کی طرح لکھنؤ کے رہنے والے اور کشمیری خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ انہوں نے بھی نسیم ہی کی طرح لکھنؤ کے ماحول میں نشوونما حاصل کی۔ البتہ چکبست کا لکھنؤ، نسیم کے لکھنؤ سے الگ تھا۔ اب اس ماحول اور فضا میں اتنا تغیر و تبدل ہو چکا تھا کہ چکبست ذہنی طور پر نسیم سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ اس تغیر و تبدل کے اثرات صرف لکھنؤ تک محدود نہ تھے بلکہ رفتہ رفتہ پورا ہندوستان تہذیب کے ایک نئے دور میں داخل ہو چکا تھا۔ اس نئے دور کی ابتداء تو اس وقت سے ہوئی تھی جب کمالی کٹ کے بندرگاہ پر واسکو ڈی گاما نے قدم رکھا لیکن اس نے استحکام، توانائی اور تکمیل کے مراحل ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد طے کئے۔ تہذیب کی اس تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی تبدیلیوں کی لہر دوڑی اور تہذیب و معاشرے کے زیر اثر ہمارے ادب میں بھی بنیادی طور پر کچھ نئے رجحانات پیدا ہوئے یہ انہیں نئے رجحانات کا کارنامہ تھا کہ چکبست کی شاعری اپنے پیش رو لکھنوی شاعر کی شاعرانہ کاوشوں سے یکسر مختلف نظر آتی ہے۔

غدر کے بعد اردو شاعری کی فضا بیک وقت دو نئی آوازوں سے گونج اٹھی، یہ دو نئی آوازیں حالی اور محمد حسین آزاد کی آوازیں تھیں جنہوں نے مشترکہ

طور پر سماج اور اس کے مسائل کو شعوری حیثیت سے اردو شاعری میں سمونے کی کوشش
 کی۔ آزاد کی مثنوی "صبح امیر" اور حالی کی مثنوی "حب وطن" ایک لحاظ سے اردو کے
 اس نئے دور کا اعلانیہ تھیں جو ایک زندہ سماجی شعور لیتے شعراء کے دروازے پر دستک
 دے رہا تھا ان نظموں نے ہمارے ذہن، ہماری فکر اور ہمارے سوچنے کے انداز پر اس قدر
 ہمہ گیر اثرات ڈالے کہ بہت جلد ان اثرات نے ایک مجموعی رجحان اور ایک مضبوط تحریک
 کی شکل اختیار کر لی۔ چکبست، اقبال، اکبر اور کچھ بعد میں جوش اسی تحریک کے مختلف نشیب
 و فراز کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر ایک ہی تحریک یعنی سماجی مسائل
 کو شاعری میں سمونے کی تحریک سے وابستہ ہونیکے باوجود ان میں کا ہر ایک فرد ذہنی اور
 فکری حیثیتوں سے اپنی اپنی منفرد سطح اور اپنے اپنے منفرد نظریات کا حامل ہے۔
 اکبر کا نقطہ نظر متعصب مشرق پرستی اور مغربیت کی مخالفت کی دھن میں رجعت
 پرستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ہاں چکبست، اقبال اور جوش حالی کی صحیح پیروی کرتے
 ہوئے اسے ایک ترقی پسند قوت اور فلسفہ کے ساتھ ہم آہنگ رکھنے کی کوشش
 کرتے ہیں لیکن ان میں بھی ذہنی سطح کے لحاظ سے کافی اختلافات ہیں۔ اقبال اپنی
 علمیت اور شریعت احساس کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ بصیرت کی وجہ سے حالی اور
 آزاد کی تحریک کو شعور کی ان منزلوں تک پہنچا گئے جہاں فرشتوں کے بھی پر
 جلتے ہیں، جوش نے اپنی دنیا صرف حالی اور آزاد تک محدود نہ رکھی بلکہ اپنے دور کے
 حالات کی روشنی میں ایسے راستے تلاش کئے جنہوں نے اصلاحی تحریک کو انقلاب
 اور بغاوت کے حدود میں داخل کر دیا۔ جوش بھی کچھ نہ کچھ فلسفیانہ انداز فکر کے حاس تھے
 اور زمانے نے ان کے شعور کو بھی کچھ اس طرح کی خصوصیات کے ساتھ پالا پوسا تھا

کہ وہ جذباتیت کی آغوش میں رہنے کے باوجود ذہن و فکر کو بھی روشنی بخشنے نظر آتے ہیں
لیکن چکیست کا سرمایہ صرف جذبات ہیں ان کے پاس شعور کی کوئی ایسی روشنی نہ تھی
کہ وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرتے، ہو سکتا تھا کہ ان کی یہ کمزوری انہیں بھی اکبر کی راہ پر
رگد دیتی اور اس کے آثار بھی پیدا ہو چلے تھے لیکن انہوں نے بڑی ہوش مندی
سے کام لیتے ہوئے اپنے ذہن و شعور کو ان لوگوں کے سپرد کر دیا جن کے پاس
سوچنے کی قوت تھی اور جو ان کے دور میں ہندوستان کی سیاسی بیداری کی تحریک
کے رہ نکلے مثلاً ٹاکر، گوگلے، اپنی بیسٹ اور کانگریس تحریک کے دوسرے
چھوٹے بڑے رہ نما، اس کا یہ اثر تو ہوا کہ ان کی شاعری ماضی کی طرف لوٹنے کے
بجائے بڑی آہستہ خرامی کے ساتھ مستقبل کی طرف چل پڑی، لیکن اس سے
یہ نقصان بھی ہوا کہ ان کی اپنی انفرادیت اس عجم میں کھو کر رہ گئی اور ان کی شاعری
ہندوستان کی تحریک آزادی کا وسیعہ بن کر رہ گئی۔

چکیست صرف ذہنی لحاظ سے ہی تقلید کی طرف مائل نہ تھے بلکہ ان کے
اسلوب اور انداز بیان میں بھی بجز جذبات کی شدت اور غماص کی کشش سے کوئی
انفرادیت نہیں ہے شروع شروع میں انہوں نے انیس کی پیروی کی، مسدیس سکھے
اور اس میں شک نہیں کہ وہی شان و شوکت پیدا کر لی کہ سوشل کی جو انیس کے مرقبوں
سے منسوب ہے لیکن رفتہ رفتہ انہیں خود بھی اپنی ناکامی کا احساس ہونے لگا۔ وہ
ہوش مندی جس نے انہیں ماضی پرستی کا شکار ہونے سے روک دیا تھا یہاں بھی ان
کے کام آئی۔ چکیست نے بہت جلد یہ انداز کر لیا کہ انیس کی فنی غلطی غرض کی ان بلندیوں
پر پہنچ چکی ہے جہاں کسی اضافہ کا تو تصور ہی فضول ہے، اسے قائم رکھنا بھی ان کے

بس کی بات نہیں اور اسی خیال نے انہیں انیس کی پیروی سے کنارہ کشی اختیار
 کر لینے پر مجبور کر دیا۔ انہیں سے کنارہ کش ہو کر چکیست، اقبال کی جانب متوجہ ہوئے
 اور ان کی فنکاری کا مہاراسہ کر آگے بڑھنے کی کوشش کرنے لگے لیکن یہاں بھی کامیابی
 انہیں حاصل نہ ہو سکی۔ اقبال کی فنکاری کا مزاج انیس کی فنکاری سے بھی زیادہ
 صبر و ثبات کا تھا۔ کیونکہ انیس کے یہاں جذبات ہی تک معاملہ محدود تھا۔ اقبال
 کے یہاں بات فکر و فلسفہ کی آگئی، چکیست کے پاس جذبات تھے اور اس لحاظ سے وہ
 انیس سے زیادہ نزدیک تھے۔ ہاں انیس کی طرح قدرت بیان، مشاہدہ کی گہرائی، فن
 کی مشاقی اور الفاظ کا اکتھا ذخیرہ ان کے پاس نہ تھا۔ اگر چکیست کو یہ چیزیں ہمیشہ
 ہو جاتیں تو یقیناً وہ انیس کی تقلید میں نمایاں کامیابی حاصل کر لیتے۔ لیکن چکیست
 کے پاس کوئی فکر یا کوئی فلسفیانہ نقطہ نظر نہ تھا۔ اس لئے اقبال کی پیروی ان کی
 طبیعت کے لئے کچھ زیادہ موزوں ثابت نہ ہوئی۔ البتہ انیس اور اقبال کی پیروی نے
 انہیں ایک چیز ضرور عطا کی اور وہ تھا ان دونوں کی بعض جزوی خصوصیات کا امتزاج
 انیس سے انہوں نے مسدس کا زور لیا اور اقبال سے قومی شاعری اور اصلاحی رجحان کا
 سبق حاصل کیا۔ ابتداء میں انہوں نے مرثیہ کی خصوصیات اپنائی تھیں جو انیس
 کی خالص تقلید کا اثر تھا لیکن بعد میں شاعری کا ڈھانچہ تو وہی رہا البتہ قوم و ملک
 سے متعلق وسائل اس ڈھانچے میں نظم ہونے لگے جو اقبال کی شاعری کے اثرات تھے
 اگر چکیست کا کوئی اپنا سرمایہ قرار دیا جاسکتا ہے تو یہی انیس و اقبال کا امتزاج،
 حالانکہ اس میں بھی ان دونوں شعرا کی بنیادی خصوصیات اور عظیم فنکاری کا رنگ و
 روغن شامل نہیں ہے۔ اس طرح چکیست کی شاعری بنیادی طور پر تقلیدی شاعری

نظر آتی ہے جس کی جانب کلیم الدین احمد نے ایک جگہ اس طرح اشارہ کیا ہے۔

چکبست میں آزادی فکر نہ تھی اس لئے وہ اپنے لئے کوئی الگ

رستہ نہیں نکال سکے۔ ان کا آغاز انیس کی تقلید سے ہوا اور ان کی

انتہا اقبال کی پیروی تھی۔ اقبال کا اثر دیر پا تھا ان کی اکثر و بیشتر

نظمیں اسی اثر کی ترجمان ہیں۔ لیکن جس طرح چکبست

انیس کی تقلید میں ناکامیاب رہے اسی طرح اقبال کی پیروی میں بھی

کامیاب نہ ہو سکے۔

چکبست ذہنی اور فنی ہر دو لحاظ سے تقلیدی شاعر تھے اس کا اعتراف

کر لینے کے باوجود ان کے یہاں بعض خصوصیات ایسی پیدا ہو گئی ہیں جس کی بناء پر

ان کا نام ادب کی تاریخ کے لئے نہ مٹنے والا نام بن چکا ہے۔ اس سلسلہ میں جس پہلی

خصوصیت کی طرف ہماری نظر جاتی ہے وہ ان کا قوم و ملک سے بے پناہ پیار ہے۔ ہم

نے عرض کیا ہے کہ چکبست کے پاس جذبات کا ایک بے کراں سرمایہ تھا اور یہ اسی سرمایہ

کی برکت تھی کہ وہ اپنے ملک، اپنی قوم اور اپنے دور کی سیاسی شخصیتوں سے بے پناہ

محبت کر سکے، اس بے پناہ محبت سے ان کا کلام بھرا پڑا ہے۔ ان کی شاید ہی کوئی نظم

ایسی ہو جس میں وطن کی یہ شدید محبت شعلہ دہی نظر آئے۔ یہ اسی شدید محبت کا

کارنامہ تھا کہ ان کی شاعری ابتدا ہی سے ہندوستان کی سیاسی جدوجہد کی ہم لہر کا

رہی۔ ہندوستان سے لیکر مرتے دم تک وہ سیاسی جدوجہد سے اتنی ثابت قدمی، اتنے

جو صلیے اور اتنے خلوص کے ساتھ وابستہ رہے کہ ہماری تحریک آزادی کے سارے
 نشیب و فراز ان کی شاعری میں ابھرتے ڈوبتے نظر آتے ہیں لیکن اس سلسلہ میں ہمیں
 یہ بات بھی نہ بھولنی چاہیے کہ چلبست رہ نہ مانہ کھتے بلکہ سیاست وقت کے پیرو کھتے۔
 اس لئے ان کے یہاں بڑی ناہمواری پیدا ہو گئی ہے ان کی شاعری کا مرکزی خیال
 قوم و وطن کی محبت ضرور ہے لیکن یہ محبت سیاسی تحریک کے آثار چڑھاؤ کے ساتھ مختلف
 مراحل سے گذرتی نظر آتی ہے۔ قومی شاعری کے ابتدائی دور میں وطن کی بے پناہ
 محبت کی آگ اگرچہ اتنی تیز ہے کہ وہ اس مضمون کی نظمیں لکھتے نظر آتے ہیں۔
 لے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے دریلے فیض قدرت تیرے لئے واں ہے
 تیری جبین سے نور حسن ازل عیاں ہے اللہ رزق زینت کیا اوج عز و شراں ہے

ہر صبح ہے یہ خدمت خود شہ پر ضیاء کی

کرنوں کی گوندھتے چوٹی ہمالیہ کی

اس خاک و نشیں سے چٹھے ہوئے وہ جاری چین و عرب میں جن سے بدلتی تھی آبپاری

سارے جہاں پہ جب کھتا وحشت کا ابرطاری چشم و چراغ عالم تھی سرزمین ہماری

شمع ادب نہ تھی جب یونان کی انجمن میں

ساباں کھتا مہر دانش اس داوی کہن میں

لیکن اس کے باوجود چونکہ ہماری سیاسی جدوجہد تاج برطانیہ کے زیر سر چلتی

نہ آبادیاتی حیثیت کے مطالبے تک محدود تھی اس لئے وہ بھی سیاست وقت سے ہم آہنگ

ہو کر تاج برطانیہ کی وفاداری کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ انہیں تاج برطانیہ کی جانب

سے ہندوستان کا نظم و نسق سنبھالنے والے کارکنوں سے ظلم و ستم کی بہت ساری

شکایتیں ہیں، وہ اصلاحات کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہیں اس کا بھی یقین ہے کہ ہندوستانیوں پر جو ظلم و ستم ہو رہا ہے وہ صرف مقامی حکام کی سختیوں کا نتیجہ ہے ورنہ برطانیہ کے حکمرانوں و فائبروں میں اور اگر ان تک ظلم و ستم کی یہ داستان پہنچ جائے تو ہماری ساری مشکلات دور ہو سکتی ہیں اور اسی یقین کی وجہ سے وہ عرصہ دراز تک ہندوستانی آزادی اور عظمت و اقبال کی بے پناہ خواہش کے باوجود شہنشاہ برطانیہ کی غلامی پر فخر کرتے رہے اور وفاداری کا دم بھرتے رہے۔ حکیمت تقریباً ۱۷۷۷ء تک اسی نقطہ نظر کے حامل نظر آتے ہیں۔ بار بار انہوں نے اپنی نظموں میں وفاداری کا تذکرہ کیا ہے، حالات سے شدید نا اسودگی اور ہندوستان میں تاج برطانیہ کی نمائندگی کرنے والوں کے ظلم و ستم پر غصہ کے اظہار کے باوجود وہ نہیں چاہتے کہ لندن سے جو رشتہ ہے اسے توڑ دیا جائے اس لحاظ سے ہمیں حکیمت قدرت پرست نظر آتے ہیں، یہ اسی روایتی تصور کا اثر ہے جو ایک مدت سے ایشیائی ذہنوں پر مسلط چلا آ رہا ہے اور جس کے زیر اثر بادشاہ روحانی اور سیاسی پیشوا کی حیثیت کا مالک قرار پاتا ہے۔ بادشاہ حکومت کرنے کے لئے پیدا ہوتا ہے اور عوام اس کا حکم بجالا سکتے ہیں۔ حکیمت کے ذہن پر بھی یہی روایتی تصور غالب ہے اور اسی لئے وہ تمام نا اسودگی کے باوجود شہنشاہ برطانیہ کی وفاداری کا دم بھرتے دکھائی دیتے ہیں اس سلسلہ میں

مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

جو اپنے حال پر یہ بے کسی برستی ہے یہ نائبان حکومت کی خود پرستی ہے
یہاں سے دور جو برطانیہ کی بستی ہے وہاں سلسلے محبت کی جنس سستی ہے

جو اس بہ حال وطن آشکار ہو جائے

یہ دیکھتے رہیں بیڑا یہ پار ہو جائے

اسی جذبہ کے زیر اثر وہ سلسلہ کی جنگ عظیم میں شرکت کے لئے جہازوں کے لئے
 ہندوستانی سپاہیوں کو برطانوی سلطنت اور برطانوی حکمران کی عظمت و جبروت
 کے لئے اپنی جانیں قربان کرنے کی تلقین اس طرح کرتے ہیں —
 جاں نثار آج تمہارا زمانہ میں نہیں ہاں دکھا دو کہ ہوتا ج شہ لندن کے نکلیں
 دوست کیا چیز ہیں دشمن ہوں قدر اکٹھے ہیں آسمان و جد گریے بول اٹھے رن کی زمیں
 یوں تو لڑنے کو بہت شہ کے نمکخوار لڑے
 اور ہی شان کے لیکن یہ وفادار لڑے

لیکن چونکہ ان کے دل میں قوم و وطن کی محبت کا جذبہ موج زن ہے اس لئے وہ اس کے ساتھ
 ساتھ اپنے اپنے موقعوں پر آئینی اصلاحات، مروجہ رول اور جہ تو آبادیات کا مطالبہ بھی کرتے
 رہتے ہیں جیسے جیسے ہندوستانی آزادی کی تحریک اصلاحات سے انقلاب اور انقلاب سے
 بغاوت کی حدود میں داخل ہوتی رہتی ہے چکبست اس کے سرکاری ترجمان کی حیثیت
 سے اسے اپنی شاعری کا موضوع بناتے رہتے ہیں۔ چنگاری جب شعلہ جوالہ بن جاتی ہے تو
 ان کا کلام بھی شعاع جوالہ کی حدت کا حامل بن جاتا ہے —
 حکم عالم کل ہے سنہ یاد زبانی رک جائے دل کی بھی ہوئی گنگائی روانی رک جائے
 قوم کہتی ہے ہوا بند ہو پانی رک جائے پر یہ ممکن نہیں اب جوش جوانی رک جائے

ہوں خبردار جہنوں نے یہ اذیت دی ہے

کچھ تماشا یہ نہیں قوم نے کر دکھا لی ہے

چکبست کی اس شتم کی لٹکوں میں بڑی جان ہے۔ یہ جان اس لئے ہے کہ وہ قومی آزادی

کے بڑے پر خلوص تمنائی تھے قوم و وطن کے لئے اپنی جان نثار کر دینا وہ ایک فرد کا سید ہے

بڑا فریضہ سمجھتے تھے ان کے دل میں خواہ تاج برطانیہ کا کتنا ہی احترام کیوں نہ رہا ہو وہ اسے پسند نہیں کرتے تھے کہ ان کے اہل ملک تباہ حال رہیں اور غیروں کے ظلم و ستم کے نیچے سسکتے رہیں۔ اس خلوص نے ان کے کلام میں ایک ایسی خصوصیت پیدا کر دی ہے جسے اپنائیت ہی کہا جاسکتا ہے۔ چکبست کی نظموں کی یہ اپنائیت ان نظموں میں اور زیادہ ابھر گئی ہے جو نظمیں انہوں نے کشمیری قوم کی فلاح و بہبود کے جذبات سے متاثر ہو کر لکھی ہیں۔ لیکن ان نظموں میں ایک بڑی کمزوری بھی ہے اور یہ کمزوری اس لئے پیدا ہوئی ہے کہ ان نظموں میں فنکار چکبست، کبھی واعظ اور کبھی ناصح کا لبادہ اوڑھ کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

چکبست نے اینس کی تقلید میں مرثیوں کا انداز بھی اپنایا ہے۔ اس سلسلہ میں ان کی شہرہ آفاق نظم ”رامائن کا ایک سین“ قابل قدر کارنامہ ہے۔ رامائن ایک بلند پایا رزمیہ مانا جاتا ہے اس کا موضوع بھی کافی وسیع تھا۔ اور اس موضوع میں امکانات بھی بہت تھے ڈرامائی انداز بیان، جذبات نگاری اور دوسری باتوں کے لحاظ سے بھی چکبست اس نظم میں اپنی صلاحیتوں کا مکمل اظہار کر سکتے تھے لیکن نہ جانے کیوں انہوں نے ادھر کوئی خاص توجہ نہ کی اگر وہ صرف رامائن کا اتنا ہی شاندار ترجمہ کر جاتے تو بھی آج کے چکبست سے کہیں زیادہ آگے ہوتے انہوں نے اس کا ہے کہ چکبست نے صرف ایک سین کا ترجمہ کیا اور پھر اس کام کو تشنہ تکمیل چھوڑ دیا۔ ہندوستانی دیو بالاکا جانب بھی انہوں نے نظر دوڑائی لیکن یہاں بھی وہ کچھ زیادہ دیر ٹھہرنے کے بعد کمرش پر ایک اچھی نظم لکھی اور آگے بڑھ گئے۔ ہندوستانی دیو مالادینیا کی سب سے زیادہ دلکش اور عظیم دیو مالہ ہے اگر چکبست اسی طرف اپنے کو متوجہ رکھتے تو بھی ان کی شاعری کو

موضوعات کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ہا کہ آجاتا اور یہ کام تھا بھی ان کی تقلیدی ذہنیت کے لئے بہت مناسب، مگر نہ جانے کیوں چلبست یہ سب کچھ نہ کر سکے ان کے یہاں منظر نگاری کی بھی اعلیٰ صلاحیت تھی۔ کتنا اچھا ہوتا اگر ان کی یہی صلاحیت بڑے کار آجاتی۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے چلبست کی قومی محبت نے انہیں مجبور کر دیا کہ وہ زندگی کے ان تمام گوشوں سے بے اعتنائی برتن اور خالص ایشیائیل نظمیں لکھیں ان کی نظمیں ہوم رول وغیرہ ایسی ہی ایچی شیشل نظمیں ہیں اور اس میں شک نہیں کہ آزادی کی جدوجہد اور قومی محبت کی تحریک کو ایچی شیشل کی شکل دینے میں ان کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔

چلبست نے غزلیں بھی لکھی ہیں اور کچھ رباعیاں بھی غزلوں پر ابتدا میں آتش کارنگ غالب ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ اپنے دور کی ذہنیت غزلوں میں سمونے لگے لیکن یہاں بھی وہ کوئی انفرادیت نہ حاصل کر سکے، کبھی اقبال کی غزلوں کا رنگ آجاتا ہے۔ کبھی غالب کی غزلوں کا اور کبھی اپنے دوست کریم عصر شعرا سے متاثر ہو جاتے ہیں اس کے باوجود انکی غزلوں کے مندرجہ ذیل اشعار اپنی رعنائی، اپنے خیال، اپنے انداز اور اپنے فنی محاسن کے لحاظ سے یادگار اشعار بن جاتے ہیں۔

زندگی کیا ہے عمارت میں ظہور تر تیب	موت کیا ہے انہیں اجزاء کا پریشاں ہونا
جنینِ حب وطن کا میزہ مشاب میں ہے	لہو میں پھر یہ روانی، رہے رہے نہ رہے
زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں	مرے خیال کو بیڑی پھانسیں نہیں سکتے
پڑی ہیں تیر بن بن کر نگاہیں پارساؤں کی	غزالانِ حرم بھولے ہوئے ہیں شوخیاں اپنی
ابھرنے ہی نہیں تیری یہاں بے مانگی دل کی	نہیں تو کون قطرہ ہے جو دریا ہو نہیں سکتا

چکبست کے پاس دل کی بے مائیگی "تو نہ تھی لیکن" ذہن کی بے مائیگی "انے اس

قطرہ کو دریائے ہونے دیا جو قطرہ اپنے اندر بہت سی دریاؤں سے زیادہ جوش و خروش رکھتا تھا۔ کاش یہ قطرہ اپنے اندر چھپے ہوئے تمام امکانات سے فائدہ اٹھا سکتا، اگر ایسا ہوتا تو یقیناً اردو کی بحر بے کنار شخصیتوں میں چکبست بھی شامل ہوتے۔ ایسا نہیں ہوا۔ اس کا انوس ہے۔ لیکن اس کی خوشی بھی ہے کہ قطرہ نے اپنی طبیعت کا، اپنے اندر چھپے ہوئے امکانات کا ہنسی ہنسی اور کھیل ہی کھیل میں اس طرح اظہار کر دیا کہ باطن میں نظریہ قطرہ کے اندر دریا کا مشاہدہ کرنے لگیں۔ سچ پوچھتے تو چکبست کی تاریکی، اہمیت ان کی اسی خصوصیت کے ستون پر قائم ہے وہ ہمارے صف اول کے شعرا میں شامل نہ ہو سکے۔ لیکن صف دوم کی شاعری عطا کرتے ہوئے بھی انہوں نے ہمیں یہ بتا دیا کہ اگر حالات عمر، اور زمانہ نے انہیں فرصت دی ہوتی تو صف اول تک رسائی ان کے لئے بہت آسان تھی۔

چکبست نے صرف نظموں تک اپنے کو محدود نہ رکھا بلکہ نثر میں بھی اپنی تخلیق کے پھول کھلائے۔ ان کے ادبی اور ہنری مضامین کا مجموعہ اپنے میں بڑی جاذبیت اور کشش رکھتا ہے۔ نسیم کی شہومی گلزار نسیم کے سلسلہ میں انہوں نے جس محنت اور تحقیق صلاحیت کا ثبوت دیا ہے اور عظیم متوازن انداز میں داغ و غیرہ کی شاعری پر قلم اٹھایا ہے اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں تنقید کی اچھی خاصی صلاحیت موجود تھی۔ اردو کے نثر نگاروں کی صف میں بھی انہیں ایک اہم جگہ حاصل ہے خاص طور پر ابتدائی تنقیدوں کے لحاظ سے اردو تنقید پر قلم اٹھانے والا عالمی کے بعد کی تنقیدوں کا جائزہ لیتے ہوئے انہیں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ کیونکہ حالی اور آج کے دور کی ایک میانی کڑی حکمت بھی ہیں۔

فراق کو رکھپوری

موجودہ دور کے شعرا میں اور نہ صرف موجودہ دور کے شعرا میں بلکہ اردو کی شعری
ایریج میں رکھپوری سہائے فراق ایک بہت بلند مرتبہ کے مالک ہیں انکی شاعری میں جو
نظم و ضبط، جوا حساس کی قوت اور جنون و عقل کا متوازن امتزاج ملتا ہے اسکی مثال میں
اردو کے دو ہی ایک شاعر پیش کئے جاسکتے ہیں موجودہ دور کی اردو شاعری اور خصوصیت
کے ساتھ اردو غزل کے موضوع، آہنگ اور انداز بیان پر جتنے اثبات فراق کی شاعری
نے ڈالے ہیں شاید ہی کسی تنہا شاعر نے ڈالے ہوں اسکی وجہ ہے اقبال اس دور کے مجموعی
حیثیت سے سب سے بڑے شاعر ہونے کے باوجود مثالی دنیا کے کچھ اس طرح شکار ہوئے کہ
ان کی شاعری زندگی کے حقائق بلکہ یوں کہا جائے کہ عملی زندگی کے تجربات سے بڑی حد
تک محروم ہو گئی۔ جوشِ عملی زندگی سے کچھ اس طرح قریب رہے اور جذبات کی گرمی نے ان کے
اند پر کچھ ایسی خصوصیات پیدا کر دیں کہ انکی شاعری ہمیں جذبات کی ہیجانی قوت تو دے
سکی لیکن ہمارے ذہنوں کو مطمئن نہ کر سکی ان دونوں شعرا کے برخلاف فراق کے یہاں
ذہنی بلندی بھی ہے اور عملی زندگی کے تجربات کی عکاسی بھی جیسا میں نے عرض کیا جنون
و عقل کا وہ خوبصورت امتزاج جو بڑی شاعری کو جنم دیتا ہے فراق کے یہاں بدرجہ اتم موجود
ہے۔ اقبال صرف فرشتے ہیں جوش صرف گنہگار لیکن فراق کے کلام میں فرشتگی اور گنہگاری
دونوں ہی کے عناصر ایک جگہ مجتمع ہو گئے ہیں اور اسی لئے فراق کے کلام کا دائرہ اثر کافی

وسوت کا حامل ہے اس سے فرشتہ سیرتی بھی آسودہ ہو سکتی ہے اور گنہگار ذہنیت بھی خلوت نشین حرم بھی ان کے افکار کی حدت محسوس کر سکتا ہے اور خرابہ حیات میں زندہ گی بسر کرنے والا بھی ان کی شاعری کی صداقت، شیرینی اور نغمگی سے لطف اٹھا سکتا ہے۔

ابھی نطرت سے ہونا ہے نمایاں شان انسانی ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے مکی اپنی سکوت ہوش کو مرکز بنا محبت کا جنوں کا غلغلہ نزدیک و دور پہنچنے دے ابھی جبین بشر منتشر کسی ہے گویا کہ آدمی ابھی نطرت کا شاہکار نہیں

اس قسم کے اشعار اس ذہنیت کی غذا بن سکتے ہیں جسے علم کی بجلی نے لقمہ نور بنا دیا ہے ان اشعار میں حقائق کی جو پردہ دری ہے۔ زندگی کے نکات پر جو تبصرے کئے گئے ہیں اور ان اشعار کے پردے میں جو انتہائی ترقی یافتہ شعور جھلک رہا ہے وہ عہد حاضر کے دماغوں کو نہ صرف آسودہ کرتا ہے بلکہ سوچنے اور سمجھنے کا ایک نیا زاویہ بھی عطا کرتا ہے اس کے برخلاف اسی لب و لہجہ میں فراق کے یہاں مندرجہ ذیل اشعار بھی ملتے ہیں۔

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں
دل کے آئینے میں اس طرح اترتی ہے نگاہ جیسے پانی میں لچک جلے کرن کیا کہنا
روک تھا اسی ہے نکھرے جسم کے ہر لوح میں جیسے اکٹ نیلے رنگ و یو ہو گہرے سورج میں
فرش مینا پہ چلتے چلے جلتے ہیں چراغ ہے تری آہستہ روی اسے ساتی

اس طرح جسم ناز میں کو نہ دیکھ اپنی آنکھوں کی تھکولاج نہیں
تھا حاصل پیام ترا نے نگاہ یار وہ راز اختلاط جو تو نے کہا نہیں

ان اشعار میں عملی زندگی کے تجربات کی جو مصوری نظر آتی ہے ان کا لطف وہی لوگ محسوس کر سکتے ہیں جنہیں عملی زندگی کا تجربہ ہے جنہوں نے حسن کی نگاہ فسون ساز کے خیر برداشت

کئے ہیں جن کی راتیں فراق یار میں اختر شماری میں گزری ہیں جنہوں نے عشق کے دکھ سکھ
 برداشت کئے ہیں اور جنکے دل میں عشق کے دکھ سکھ برداشت کرنے کا جذبہ ہے۔
 فراق کی اسی خصوصیت نے ان کے کلام میں وہ جادوئی اثر پیدا کر دیا ہے کہ ہر شخص
 ہر ذہنیت اسودہ ہو جاتی ہے ان کی جاوید شاعری کا اثر جس شدت کے ساتھ غزل کے انداز اور غزل
 کے پیمانے میں سمجھ گیا ہے نظمیں اسکی تحمل نہیں ہو پاتی ہیں۔ قرائتے غزل گو شاعر کی حیثیت
 سے اردو کو جو سرمایہ عطا کیا ہے وہ غیر فانی ہے ان کی غزلوں میں موضوعات کا نیا پن لب و
 لہجہ کا توازن احساس کی شدت الفاظ و تراکیب کی اشاریت اور پھر ان کا مخصوص انداز
 بیان ایسی خصوصیات ایک جگہ جمع ہو گئی ہیں کہ انہیں آسانی کیسا کہ نظر انداز نہیں کیا
 جاسکتا۔ اردو غزل شاعر ہی سے تقلید می اور روایتی شاعری کی ترجمانی کرتی رہی ہے
 کچھ بندھے ٹکے اصول کچھ بندھے ٹکے مضامین اور کچھ مخصوص انداز اس طرح غالب
 رہے ہیں کہ غالب کے الفاظ میں غزل ایک تنگنائے بن گئی ہے اس تنگنائے میں وسعت
 پیدا کرنا ہر فرد و بشر کے بس کی بات نہیں اور یہی وجہ ہے کہ کم از کم دلی سے لیکر اس دور
 تک ہزار ہا غزل گو شعرا ہر دور میں پیدا ہوتے رہے لیکن ان میں سے چند ہی نام لیے ہیں
 جنہیں حیات ابدی حاصل ہو سکی حیات ابدی حاصل کرنے والوں میں بھی ایک بڑی تعداد
 ایسے شعرا کی ہے جن کی عظمت کا ستون انداز بیان یا ان کے مخصوص رنگ پر قائم ہے
 مخصوص رنگ کے علاوہ ان کے کلام میں خیال کا کوئی نیا پن نہیں ملتا صرف چند نام
 ایسے ہیں جنہوں نے خیال اور فکر کے نئے پن سے بھی ہمارے ادب کے دامن کو وسیع کیا ورنہ
 زیادہ تر بڑے غزل گو شعرا بھی ایسے ہیں جنہوں نے ہزار ہا رکھی ہوئی باتوں کو کھوڑی سی تبدیلی
 کے ساتھ اپنے مخصوص رنگ کا پیرھن عطا کر دیا ہے۔ میر غائب۔ آتش بس بے دیکھے ہی

نام ایسے ہیں جن کے یہاں انداز بیان کی ازگی کے ساتھ ساتھ خیال کی تازگی بھی نظر آتی ہے
 فراق بھی اسی صف میں شامل ہیں۔ میر۔ غالب اور آتش کے بعد اگر کسی دوسرے غزل گو
 شاعر کے یہاں خیال کے نوپ کے ساتھ اسلوب کے نئے خد و خال تلاش کرنے ہوں تو اس کے
 لئے ہمیں فراق کا مطالعہ کرنا پڑیگا اور یہ حقیقت ہے کہ فراق نے اپنے ادبی سفر کا آغاز خواہ
 کسی بھی استاد کی سرپرستی میں کیا ہو آج فراق کی شاعری اس عظیم منزل پر پہنچ چکی ہے جہاں
 ان کا ایک اپنا زاویہ نظر ایک اپنا اسلوب اور خیال کی ایک اپنی دنیا ہے۔

سب سے پہلے آئیے ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ فراق نے اردو غزل کو کس قسم
 کے نئے خیالات سے مالا مال کیا کسی بھی ادبی تخلیق کے دورخ ہوتے ہیں ایک وہ بات جو کہی
 جائے اور دوسرے وہ انداز جس انداز میں بات کہی گئی ہو۔ پہلے رخ موضوع، خیال یا فکر سے
 تعلق رکھتا ہے اور دوسرا رخ اسلوب، انداز بیان یا آرائی سے تعلق رکھتا ہے۔ فراق ایک
 سنجیدہ مفکر بھی ہیں انکی دنیا انسان کی پوری زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ جس سے قریبی
 لگاؤ اور عملی زندگی کے نزدیکی تعلق نے انہیں زندگی کی گونا گوں پہنائیوں سے متعارف کر دیا
 ہے اور اسی لئے ہمیں انکے کلام میں ایسے ایسے زاوے اور گوشے نظر آتے ہیں جو صرف اس
 وقت ممکن ہیں جب شاعر زندگی کے قدم سے قدم ملائے ہوئے آگے بڑھ رہا ہو۔ زندگی ایک حرکت
 کرتی ہوئی توت ہے جس کی ہر حرکت کے ساتھ ذہن و شعور کی نئی منزلوں کا آغاز ہوتا ہے۔ فراق
 کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ زندگی کی ہر حرکت کے ساتھ ذہن و شعور کی نئی منزلوں
 میں داخل ہوتے رہے ہیں اور ہر نئی منزل کے احساسات اور تجربات انہوں نے اپنی غزلوں
 میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ ذہن و شعور کی نئی منزلوں سے تو دوسرے بھی گذرے
 ہیں لیکن فراق اور دوسروں میں فرق ہے فراق جب ان منزلوں سے گذرے ہیں

توانکی آنکھ کھلی کھلی رہی ہے ان کا ذہن بھی جاگتا رہا ہے اور ان کے دل کے دروازے بھی کھلے
 رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں فراق نے زندگی کے جن ذہنی اور عملی تجربوں کو
 اشعار کا جامہ پہنایا ہے دوسرے شعرا کی دسترس وہاں تک نہ ہو سکی۔ فراق کے کلام میں
 موضوع اور خیال کا جو تنوع ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے

چپ ہو گئے تیرے رونے والے دنیا کا خیال آگیا ہے

غرض کہ کاٹ دے زندگی کے دن اے دوست وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلائے میں

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست تیرے جمال کی دو شیرازی نکھر آئی

اس دور میں زندگی بشر کی بیمار کی رات ہو گئی ہے

کتنی یوں تو شام بھر مگر کھچلی راست کو وہ دردا کٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

ہزار بار ترا حسنِ حسن ہو سکے رہا وہ ہم بکھے عشق کو جو کر کے نہ عشق کبھی

زینِ جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل وہ رات ہے کہ کوئی ذرہ ٹو خواب نہیں

پڑے ہیں خوابِ عدم میں جہاں گھسکا نے پکارتی ہے زلزلے کو خاموشی تری

تجھے نیند آگئی کہ کھولے بال لیتی ہے آدھی راست انگڑائی

اس میں بہت سے شعرا ایسے شامل ہیں کہ جو خیالی اعتبار سے اردو غزل کے لئے ہیں

اور اس حیثیت سے فراق غزل کے مجتہدین کی اس صف میں داخل ہو جاتے ہیں جس کی شاعری

چھوڑی ہوئی ہڈیوں پر منحصر نہیں بلکہ جس نے اپنی دنیا آپ پیدا کی ہے۔

خیال کے لحاظ سے فراق نے غمِ جاناں سے غمِ دوراں تک کافی عملہ طے کیا یہ

صحیح ہے لیکن فراق کے لئے غمِ جاناں اور غمِ دوراں دو جداگانہ چیزیں نہیں ہیں وہ

اس لئے ضرور بچپن ہیں کہ ان کا محبوب انہیں نہیں مل سکا لیکن انہیں اس حقیقت کا بھی

احساس ہے کہ ان کا محبوب نہیں اس لئے نہ مل سکا کہ حالات اور زمانے کے رسم و رواج نے اس کے سر جکڑ رکھے تھے اور اسی لئے فراق کے یہاں غم جلیب اور غم زمانہ دونوں میں ایک مخصوص قسم کی ہم آہنگی ملتی ہے وہ ان دونوں ہی کو حیات سے متعلق سمجھتے ہیں اور اسی لئے ان کے یہاں زندگی ایک اکائی کی حیثیت رکھتی ہے اور زندگی کی اسی اکائی کی داستان بیان کرنا ان کی شاعری کا مقصد ہے۔ فراق نے یہ مقصد بڑی خوش اسلوبی کیساتھ انجام دیا اور بقول نیاز فتحپوری :- ”وہ شعر نہیں کہتا زندگی اور محبت کے نکات پر تبصرہ کرتا ہے اور اتنا لطیف اور عمیق تبصرہ کہ شاعری سے علیحدہ ایک مستقل لذت محسوس ہونے لگتی ہے“

اسلوب کے لحاظ سے بھی فراق نے اپنا ایک مخصوص رنگ بنالیا ہے لہجہ کی نرم آغ احساس کی سطح کے اعتبار سے الفاظ کا انتخاب جذبہ کی آہستہ روی اور الفاظ و تراکیب میں جادوئی اثر فراق کے مخصوص شاعرانہ رنگ کی وہ خصوصیت ہے جو آسانی کے ساتھ کہیں اور نہیں مل سکتی۔ N.P. فراق نے نظمیں بھی کہیں مگر فراق نظم کے شاعر نہیں ”آدھی رات“ ”شام عیادت“ اور کسی حد تک ”جگنو“ میں تو یقیناً وہ ایک کامیاب نظم نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن ان کی دوسری نظموں میں بڑے جھول ہیں کہیں وہ انقلاب کے ڈھنڈورچی بن جلتے ہیں کہیں واعظ و ناسخ فنکارانہ ڈھنڈورچی ہوتا ہے نہ واعظ نہ ناسخ قصہ اہل یہ ہے کہ فراق کی طبیعت غزلوں کی اشاریت اور ایمایت کی کچھ اس طرح عادی ہو چکی ہے کہ نظموں کا تسلسل اور تفصیل اس کے لئے بالکل اجنبی ہیں یہی وجہ ہے کہ صف اول کا غزل گو فراق جب نظم کی طرف راغب ہوا تو اکثر دہشتراستی کی صورت میں تخلیق کی ہیں N.P. فراق کی بایں البتہ اپنے اندر بڑی حسن کاری اور رعنائیاں رکھتی ہیں فراق نے رباعیاں نہیں لکھی ہیں بلکہ بت گری کی ہر ان رباعیوں میں وہی حسن وہی فنکاری اور وہی نزاکت تجل ہے جو اجنتا اور ایلورا کی نقاشی میں پائی جاتی ہے۔ فراق نے تجمل کی نزاکتوں اور فنکاری کی اعلیٰ خصوصیت کے میل سے ایک تصویر خانہ بنایا ہے یہ تصویر خانہ ہمالیے کی عمارتیں ہندوستان اور ہماری معاشرت کے دل کا حصہ ہونیکے ساتھ ساتھ انتہائی خوبصورت اور حسین ہے اس تصویر خانہ کے کچھ خدا و خال ملاحظہ ہوں۔

حمام میں زیر آب جسم جاناں	چھل بل چھل بل یہ رنگ دلی کے طوفاں
ملی ہیں ہیلیا جو ہندی رچے پاؤں	تلوی کی گد گدی سے چہرے عیاں
جمنائیں کھلا کنول ہنائے جیسے	دوشیزہ صبح گنگنائے جیسے
یہ روپ یہ رنگت یہ منجم بہ نکھار	بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے
ہر ذرے اک درس منو لیتا ہوں	چھلکے ہو کھدہ جام رسبو لیتا ہوں
اے جان بہار تجھ پر پڑتی ہے جب آنکھ	شگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

کی نئی منزلوں سے تو دوسرے بھی گزرے ہیں لیکن فراق اور دوسروں میں فرق ہے۔
 فراق جب ان منزلوں سے گزرے ہیں تو ان کی آنکھ بھی کھلی رہی ہے۔ ان کا ذہن بھی
 جاگتا رہا ہے اور ان کے دل کے دروازے بھی کھلے رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور
 میں فراق نے اس زندگی کے جن ذہنی اور عملی تجربوں کو اشعار کا جامہ پہنا یا ہے دوسرے
 شعرا کی دسترس دہاں تک نہ ہو سکی فراق کے کلام میں موضوع اور خیال کا جو تنوع ہے
 اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے۔

چپ ہو گئے تیرے رونے والے

دنیا کا خیال اگیا ہے

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اسے دوست

وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں۔

ذرا دھال کے بعد آئینہ تو دیکھ اسے دوست

ترے جمال کی دشینرگی نکھر آئی

اس درد میں زندگی بشر کی۔

بیسار کی رات ہو گئی ہے

تھی یوں تو شام ہجر مگر بچھلی رات کہ

وہ درد اٹھا فراق کے کہ میں مسکرا دیا

ہزار بار ترا حسن حسن ہو کے رہا

وہ ہم تھے عشق کو جو کر سکے ز عشق کبھی

زمین جھاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل

وہ وات ہے کہ گدنی ذرہ محو خواب نہیں

پڑے ہیں خواب عدم میں جہاں کے ہنگامے

پکارتی ہے زمانے کو نہ ساشی تیری

تجھے نیند آگئی کہ کھڑے بال

لپٹی ہے ادھی رات آنکڑائی

اس میں بہت سے شعرا ایسے شامل ہیں جو خیالی اعتبار سے اردو غزل کے لئے نئے ہیں اور اس حیثیت سے فراق غزل کے بختہ ہیں کی اس صف میں داخل ہو جاتے ہیں جس کی شاعری چوڑی ہوئی ہڈیوں پر منحصر نہیں بلکہ جس نے اپنی دنیا آپ پیدا کی ہے۔

خیال کے لحاظ سے فراق نے غم جاناں سے غم دوراں تک کا فاصلہ طے کر لیا ہے لیکن فراق کے لئے غم جاناں اور غم دوراں دو جدا گانہ چیزیں نہیں ہیں۔ وہ اس لئے ضرور بے چین ہیں کہ ان کا محبوب انہیں نہیں مل سکا لیکن انہیں اس حقیقت کا بھی احساس ہے کہ ان کا محبوب انہیں اس لئے نہ مل سکا کہ حالات اور زمانے کے رسم و رواج نے اس کے پیر جکڑ رکھے تھے اور اسی لئے فراق کے یہاں غم حبیب اور غم زمانہ دونوں ہیں ایک مخصوص قسم کی ہم آہنگی ملتی ہے وہ ان دونوں ہی کو حیات سے متعلق سمجھتے ہیں اور اسی لئے ان کے یہاں زندگی ایک اکائی کی حیثیت رکھتی ہے اور زندگی کی اسی اکائی کی داستان بیان کرنا ان کی شاعری کا مقصد ہے۔ فراق نے یہ مقصد بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیا ہے بقول تیار چوڑی

”وہ شعر نہیں گستاخِ زندگی اور محبت کے نکات تبصرہ کرتا ہے۔ اور اتنا لطیف اور

عمیق تبصرہ کہ شاعری سے علیحدہ ایک مستقل لذت محسوس ہونے لگتا ہے۔“

اسلوب کے لحاظ سے بھی فراق نے اپنا ایک مخصوص رنگ بنالیا ہے۔ سمجھ گئی نرم
آج احساس کی سطح کے اعتبار سے الفاظ کا انتخاب جذبہ کی آہستہ روی اور الفاظ
و تراکیب میں جادوئی اثر فراق کے مخصوص شاعرانہ رنگ کی وہ خصوصیات ہیں جو آسانی
کے ساتھ کہیں اور نہیں مل سکتیں۔ فراق نے نظمیں بھی لکھی ہیں مگر فراق نظم کے شاعر
نہیں۔ ”ادھی رات“ ”شام عیادت“ اور کسی حد تک ”جگنو“ میں تو یقیناً وہ ایک کامیاب
نظم نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن ان کی دوسری نظموں میں بڑے
جھول ہیں کہیں وہ انقلاب کے ڈھنڈورچی بن جاتے ہیں۔ کہیں واعظ و ناصح فنکار نہ
ڈھنڈورچی ہوتا ہے۔ نہ واعظ نہ ناصح نہ اصل یہ ہے کہ فراق کی طبیعت غزلوں کی
نشارت اور ایماں کی گچھ اس طرح ہادی ہو چکی ہے کہ نظموں کا تسلسل اور تفصیل
اسکے لئے اجنبی چیزیں ہیں یہی وجہ ہے کہ صف اول کا غزل گو فراق جب نظم کی طرف
راغب ہوا ہے تو اکثر و بیشتر اُس نے پیسے درجہ کی چیز تخلیق کی ہے۔

فراق کی رباعیاں البتہ اپنے اندر بڑی حسن کاری اور رعنائیاں رکھتی ہیں
فراق نے رباعیاں نہیں لکھی ہیں بلکہ بت گری کی ہے ان رباعیوں میں وہی حسن وہی
فکاری اور وہی نزاکت تحنیل ہے جو اجنتا اور ایلورا کی نقاشی میں پائی جاتی ہے۔
فراق نے تحنیل کی نزاکتوں اور فکاری کی اعلیٰ خصوصیات کے میل سے ایک تصویر
خانہ بنایا ہے یہ تصویر خاتمہ ہمارے کلچر ہماری تہذیب اور ہماری معاشرت کے
کے دل کا حصہ ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی خوبصورت اور حسین ہے اس تصویر

کے کچھ خدو خال ملاحظہ ہوں۔

حسام میں زیر آب جسم مہماناں
جھل جھل جھل بل یہ رنگ و بو کے طوفاں
ملتی ہیں سہیلیاں جو ہندی رچے پاؤں
تلوے کی گد گد می ہے چہرے سے عیاں

لہروں میں گھلا کنول منسائے جیسے
دوشیزہ صبح گنگنائے جیسے
یہ صبح یہ دھج یہ نرم احبالا یہ نکھار
بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

ہر ذرہ سے اک درس نہو لیتا ہوں
چھلکے ہوئے صبرِ حجام ویدو لیتا ہوں
اے حسان بہار تجھ پہ پڑتی ہے جب آنکھ
منگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

خزائن کے اس تصویر خانے کو ہمارے بعض محترم ادیبوں نے فحش و مخرب افلاق
قرارداد ہے اور دافنی اس تصویر خانے میں بعض ایسی تصویریں ہیں جو بادی النظر
میں فحش محسوس ہوتی ہیں۔ لیکن حقیقت میں یہ تصویریں فحش نہیں۔ فحاشی اور عریض

دو جدا گانہ چیزیں ہیں۔ ہر عربیاں چیز محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن کسی شے کو دیکھا و حیر
 کے پردے میں لپیٹ کر بھی محسوس بنایا جاسکتا ہے۔ پیرس اعلانِ دنیا کے تنگوں کے
 کلیب جنسِ زندگی اور جنسی کج روی کی دسترس سے بڑی حد تک دور ہیں اس کے برعکس
 وہ محفلیں جن میں حسنِ سیم کو طرح طرح کے کپڑوں سے خود کو دیدہ زیب بنا کر
 بظاہر مہذب بن کر شامل ہوتا ہے۔ ان کے پس و پیشت غلاظتوں کی ایک داستان
 نظر آئے گی۔ اور اصل فحاشی اور عریانیت کے اس نازک ذوق کو سمجھنے کی ضرورت
 ہے جنسی عمل اور جنسِ زندگی کی اہم ترین حقیقت ہے۔ پھر اس کا ذکر خش کیسے
 بن سکتا ہے۔ اور جہاں تک عریانیت کا سوال ہے شاید اس سے کسی بھی انسان کو
 اختلاف نہ ہو کہ عریانیت ابتداء ہی سے ادب اور فن کا جزو رہی ہے۔ دوسرے ادب
 اور فن کو جانے دیجئے خودِ اردو ادب میں ایک معتد بہ حصہ ایسا ہے جسے عربیاں تو
 کہا ہی جاسکتا ہے فحاشی کی حدود میں بھی داخل کیا جاسکتا ہے۔ بہت زیادہ
 تیز اشعار کو چھوڑ دیجئے اردو کے سرمائے میں ایسے اشعار بھی مل جائیں گے،
 امیر افس کو نہ چھیڑنا سراسر شام
 کہ شب بھر پیار کرنے کو پڑی ہے

انتخاب ہے پیرمغاں کی جناب میں
 میں ساقِ ساقی گلِ فامِ دوش پر

صبح کو آئے ہو بھولے شام کے
 جاؤ بھی اب تم رہتے کس کام کے

باتھاپائی سے یہی مقصد بھی تھا
کوئی منہ چومے کلائی تھام کے

حائل تھی بیچ میں جو رضائی تمام شب
اس غم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

فراق کے یہاں کم از کم یہ ذہنیت، یہ نشگی اور یہ ابتہاجی کیفیت تو نہیں پائی جاتی۔
فراق نے یقیناً عریاں رباعیاں لکھی ہیں جنسی حرکات کا ذکر بھی کیلئے۔ جنسی جذبہ
کا احساس بھی اشعار میں صبر پایا ہے لیکن یہ سب کچھ مہذب لب و لہجے کے ساتھ
بالکل ایسے ہی انداز میں جس طرح دیو مالا کی کتابوں میں ہم ان موضوعات کا ذکر
پاتے ہیں۔ پھر جب دیو مالا پر فحاشی کا الزام عائد نہیں کیا جاسکتا جب الورا
اور اجنتا کی فحاشی عریاں ہونے کے باوجود ہماری تہذیبی روایت اور ہمارا
تہذیبی درخت سمجھی جاتی ہے تو فراق کی رباعیوں نے کون ایسا قصور کیلئے
کہ ان پر فحاشی کا الزام لگا کر حزب اخلاق قرار دیدیا جائے۔ فراق اگر جنسی حرکت
کی مصوری اس خوبصورت انداز میں کرتے ہیں۔

کرشن کار قص ناگ کے پھن پر

تو ہمارے مہتمم ادیبوں کی پیشانیوں کے زاویے بدستور لگتے ہیں۔ لیکن یہی
ادیب اجنتا کے غاروں میں ابھری ہوئی تصویریں دیکھنا اپنے فنی ذوق کی
تسکین کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ان سطور کا یہ مقصد نہیں کہ میں فحاشی کو منحوس سمجھاؤں

میں بھی فحاشی کا مخالف ہوں۔ لیکن میں اس کا قائل نہیں کہ فحاشی کا سہارا لیکر جنس کے بارے میں سوچنے والوں اور جنس کے موضوع پر قلم اٹھانے والوں کا گلا گھونٹ دیا جائے۔ آج ان موضوعات پر بحث مندرجہ ذیل سے سوچنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے کہ اب سے پہلے ان موضوعات پر جو کچھ کام ہوا ہے اس میں تجردی زیادہ ہے قیاسی بحث اور راست روی کم، اور میں فراق کی ان رباعیوں کا اسی لئے قائل ہوں کہ فراق نے عام طور پر صحت مند انداز میں اور راست روی کے ساتھ ان موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے اور اسی لئے میں فراق کی رباعیوں کو فحش اور مخرب اخلاق قرار دینے والوں کا ہم زبان نہیں بن سکتا۔

فراق کی شاعری کا یہ جائزہ تشنہ تکمیل رہ جائے گا۔ اگر ان گہرے اثرات کا ذکر نہ کیا جائے جو فراق کے بعد آنے والی نسلوں نے ان کی شاعری سے قبول کئے ہیں، غزنی میں سماجی بصیرت اور سماجی مسائل کے نشانات تو ابتداء ہی سے غہرے ہیں اور دو کا غزل گو ہمیشہ ہی سے غم حبیب کے ساتھ ساتھ غم زمانہ کی تلخیوں سے بھی آشنایا ہے لیکن فراق کے یہاں ہمیں غم حبیب اور غم زمانہ کا ایک استخراج ملتا ہے اور یہ استخراج اتنا خوبصورت اتنا چاٹدار اور اتنا ہمہ گیر ہے کہ فراق کے جہاں استخراج نے ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ فراق کا کارنامہ یہ استخراج ہی نہیں ہے بلکہ فراق کا یہ بھی کارنامہ ہے کہ انھوں نے غم حبیب جیسے انفرادی غم پر غم زمانہ کی ترجیح دینا بھی اردو غزل کو سکھایا فراق سے پہلے غم زمانہ کی تلخیوں کا احساس ضرور تھا۔ لیکن ہمارے غزل گو اپنے غم عشق میں اس قدر ڈوبے ہوئے تھے اور وہ غم عشق سے کچھ اس قدر مانوس ہو چکے تھے کہ زمانہ کے رنج و غم کی تلخیوں کا احساس

غم عشق کی حلاوتوں میں ڈوب جاتا میر و غالب کے دور کو جانے دیجئے۔ لکھنؤ کی انساں پرست
اور لذت اندوز ذہنیت کو چھوڑ دیجئے۔ اصغر و حسرت جیسے عمد حاضر کے شاعر بھی اسی
حلاوت میں غرق نظر آتے ہیں۔

آلام روزگار کو آساں بنا دیا

جو غم ہو اسے غم جلاں بنا دیا

اصغر گوٹروی

غم جہاں سے جسے ہو فراغ کی خواہش

وہ ان کے درد محبت سے ساز باز کرے

دلوں کو فکر دو حساں ہم سے کر دیا آزاد

ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

حسرت موہانی۔

لیکن فراق وہ پہلے غزل گو شاعر ہیں جنہوں نے واضح طور پر محبوب کے غم پر
دنیا کے غم کو ترجیح دی جس طرح سعدی گوید احساس تھا کہ مادی زندگی کی نا آسودگی
انسان کے ذہن اور جذبات کو بھی پراگندہ کر دیتی ہے۔ اور جب دمشق میں ٹھہرنا
ہے تو یاد لوگ عشق کو بھی بھول جاتے ہیں۔ اسی طرح فراق بھی زندگی کے مادی
حقائق کی ادیت کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں بھی جب دنیا کا خیال آجاتا ہے تو عشق

کے غم میں رونے والے خاموشی ہو جاتے ہیں۔ فراقی نے اس طرز و فکر کو ایک رسم
بنا یا اور یہ رسم اس کے بعد کچھ اس طرح مقبول ہوئی کہ ہر غزل گو شاعر اس ڈھنگ
اور سوچ پر نظر آیا فراقی کے بعد کے غزل گو شاعر مجاز، جذبی، بھرپور، فیض اور

یہی نہیں بلکہ عام طور پر تمام ذی شعور شعرا کے یہاں ہمیں یہی نقطہ نظر دکھائی دیتا ہے
 بات جب غم دنیا کی آجاتی ہے تو پھر ذہن ان تمام مسائل کی جانب متوجہ ہو جاتا ہے جن سے
 ہماری دنیا عبارت ہے۔ آج غزل میں سماجی اور سیاسی مسائل کی ترجمانی نظر آجاتی ہے
 یقیناً اس کے نشانات ہمیں میر و غالب نے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن اسے ایک زندہ تحریک
 کی شکل دینے کا شرف فراق کو حاصل ہے۔ سلام پچھلی شہری نے لکھا ہے کہ
 نظم لگتی ہے آنکھیں ملنے بدلا ہے وہ روپ غزل نے
 غزل کا یہ نیاروپ جب تشکیل و تعمیر کے مراحل طے کر رہا تھا تو اس پر سب
 گہری چھاپ جس شاعر کے کلام نے ڈالی وہ فراق ہیں انھوں نے ہماری غزل کو
 شعوری طور پر دلی احساسات و جذبات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ سیاسی حالات
 اور سماجی مسائل کی ترجمانی کے قابل بنایا۔ غزل میں زمانہ ماحول اور حالات کے
 تقاضوں کی سوچ بوجھ کو فردِ غزل نے دیا۔ مادی زندگی کے گہرے سے پن سے براہِ راست
 متعارف کرایا۔ زندگی کو بنانے اور منہ دار نے کے اہم مقصد کے لئے ایک حربہ کی
 طرح استعمال کیا۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ شعرا کے ایک ایسے قافلے کی تربیت کی جو
 فراق کی طرح غزل کو زندگی سے قریب لے آیا ہے اس لحاظ سے فراق کی شاعری ایک
 تاریخی کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے ہماری ادبی تاریخ میں اس کا نامے کی بڑی اہمیت ہے

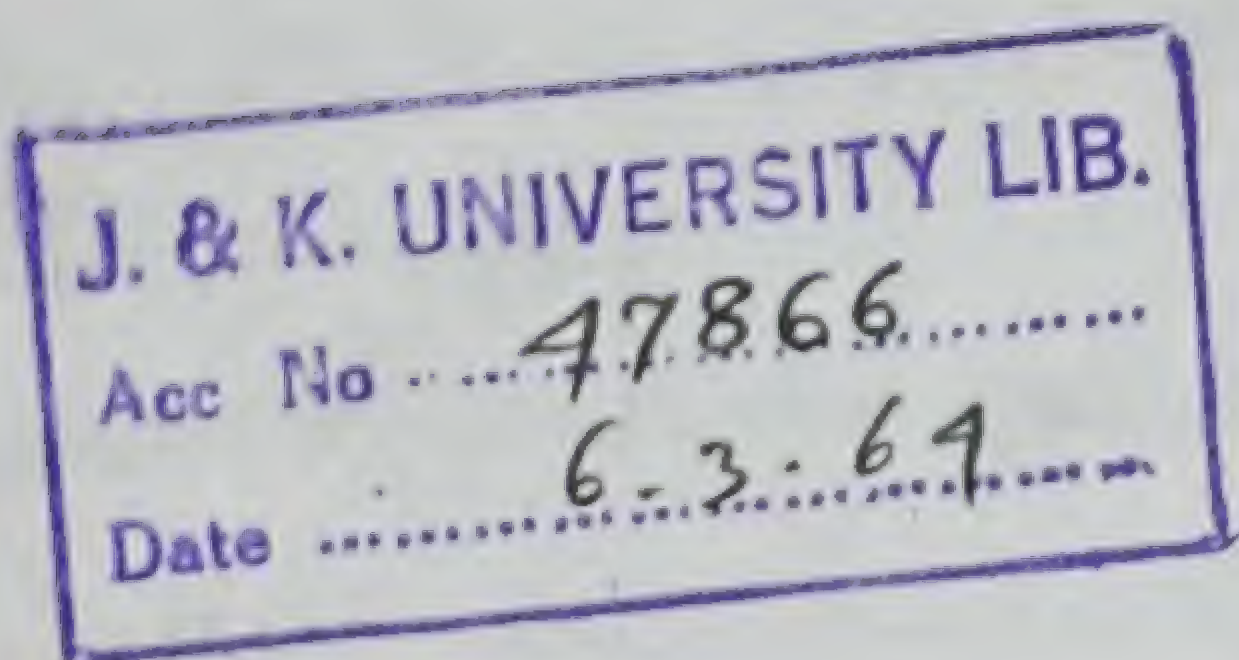
حرف انجام

فسانہ آفاد کے مصنف رتن ناتھ سرشار کے ذکر سے شروع ہونے والی یہ داستان
موجودہ دور کے عظیم شاعر فراق گورکھپوری کے ذکر پر ختم ہو گئی۔ پریم چند، کرشن چندر
نسیم اور چکیست اس سفر کی درمیانی منزلیں تھیں ابتداء سے لے کر انتہا تک جتنی بھی
مترین آتی گئیں۔ ہم نے کوشش کی کہ ناظرین ان منزلوں سے اچھی طرح متعارف ہو
لیں۔ ان منزلوں کے غور و خالی۔ ان کی قدر و قیمت ان کی اہمیت عرض نہ کیا جاسکتا۔
گوشتہ ایسا بچا ہو جسے ہم آپ کے سامنے نہ پیش کر سکیے ہوں۔ لیکن اس کے باوجود ہمیں اس بات
کا اعتراف ہے کہ آپ ایک تشنگی محسوس کریں گے تشنگی محسوس کرنے میں آپ حق بجانب ہیں۔
اس کتاب کا جائزہ لینے کے بعد پچاسواں جسے آپ کے ذہن میں ابھرنا چاہیے یہ ہو گا کہ کیا
اردو میں ہندوؤں کا تعلق نہیں آنے گئے ناموں تک محدود رہے؟ ہم بھی آپ کے ساتھ اس
سوال کا جواب نفی میں دینگے۔ کیونکہ ہم جیسا بار بار عرض کر چکے ہیں روز ادل سے آج تک
اردو ادب کی تاریخ ایسے بے شمار ہندو حضرات کی خدمات سے مزین رہے جنہوں نے
اسے اپنی زبان سمجھ کر اپنے احساسات اور خیالات کی ترجمانی کا ذریعہ بنایا۔ ان تمام حضرات
کی اہم خدمات کا جائزہ لینا ہمارے بس کی بات نہ تھی۔ کتاب کی تنگ دامانی ایک طرف دقت
کی کمی دوسری جانب اور خود لکھنے والے کی مشکلیں تیسری طرف یہ بھی ہو سکتا تھا کہ اس
تذکرہ میں کچھ ایسے حضرات کو بھی شامل کر لیا جانا جو کسی نہ کسی حیثیت سے مستحق ذکر ہوں
اور شاعروں کی حوریں چھوٹے نظر آتے ہیں۔ لیکن ہم نے یہ راستہ بھی نہیں اپنا یا کیونکہ

اس وقت ایک متنازع فیہ سوال اٹھ کھڑا ہوتا اور ہمارے لئے انتخاب کا مسئلہ ایک مصیبت بن جاتا۔ انتخاب کا مسئلہ یوں بھی ایک مصیبت ہوتا ہے۔ اور پھر ادب کے میدان میں تو ایسے قیامت نیز ہی کتنا چاہیے۔ کیونکہ سیاسی انتخاب کی غلطیاں تو رائے دہندگان کی معصومیت کے پیش نظر قابل معافی سمجھی جاتی ہیں۔ لیکن ادیبوں اور نقادوں کی معصومیت تسلیم کرنیکی جیسے رسم ہی اٹھا دی گئی ہے۔ کسی کو کسی کے مقابلہ میں ترجیح دے لینا تو آسمان تھا، لیکن بعد کے ہنگاموں کا مقابلہ کرنا بہت مشکل۔ اور ہم جیسے مرخان مرنج انسان کوئی تو نامکن اس لئے ہم نے صرف ان ادیبوں اور شاعروں کے تذکرہ تک اپنے کو قنود رکھا جن کی تاریخی حیثیت نہ صرف متعین کی جا چکی ہے۔ بلکہ انھیں متفقہ طور پر ایوان ادب کے اہم ستونوں کی حیثیت حاصل ہے۔ اور ہم سمجھتے ہیں کہ جب لوگ اس بات پر مصر ہوں کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے اور اسے ہندوؤں سے کوئی لگاؤ نہیں اس وقت صرف اس مغروضہ کی تردید ہی کافی نہیں دکھانا یہ چاہیے کہ اردو کا ہندوؤں سے لگاؤ ہی رہا۔ بلکہ ایسے بھی ہندو ادیب پیدا ہوئے ہیں جن کے ابروؤں کے اشارے پر ادبی تاریخ رخ پڑتی رہی ہے۔ ہم نے یہی رخ اپنایا ہے اور اس طرح وہ مقصد بھی پورا ہو جاتا ہے جس کی جانب حرف آغاز میں اشارہ کیا گیا ہے۔

اردو سے ہندوؤں کا تعلق صرف افسانوی اور شعری ادب ہی تک محدود نہیں آٹھمانی و تاتریہ کیفی، بابو رام سکینہ، راجندر ناتھ شیدا، دیوند و امراد، ہنسراج رامبر جیسے مضمون نگار اور فکر نویس اور کنھیا لال کپور جیسے طنز لکھنے والے بھی اس قافلہ میں شامل ہیں۔ سر تیج بہادر سیر و سہارنوی کمرشن پر شاد، امر ناتھ جھا کمرشن پر شاد، کوئی جیسے نیرنگیوں نے اس کی ہر سستی شرمیلی ہے۔ اور ان میں سے بعض شخصیات ایسی ہیں جنہوں نے

تقسیم ہند کے بعد آزاد ہندوستان میں اردو کو اس کی صحیح حیثیت اور اس کے جائز حقوق
 دلانے کی جدوجہد میں عظمیٰ حصہ بھی لیا ہے اور یہ سب کچھ صرف اس لئے ہوا ہے کہ یہ بزرگ
 اختلافات میں وحدت کا جلوہ دیکھنے کے قابل رہے ہیں۔ ہندو اور مسلمان کی سطحی تفریق
 کے پس پشت انھوں نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ ہم سب بنیادی طور پر انسان ہیں انسان
 کا بحیثیت انسان صرف ایک مذہب ہوتا ہے اور وہ مذہب انسانیت ہے یہ وہ
 عقیدہ ہے جہاں پہونچکر اختلافات کے سارے طوفان دم توڑ دیتے ہیں رنگ و نسل
 کی حدیں جنھیں سماجی رسوم نے پہاڑوں کی طرح سر بلند بنا دیا ہے صفحہ وجود سے ختم
 غلطی کی طرح مٹ جاتی ہیں اور ایک ایسی ہمہ گیر انسانیت جنم لیتی ہے جس پر ہمارے دنیا
 کی ترقیوں خوش حالیوں اور سرسبز یوں کا دار و مدار ہے





**ALLAMA
IQBAL LIBRARY**

**UNIVERSITY OF KASHMIR
HELP TO KEEP THIS BOOK
FRESH AND CLEAN**